C. Rauch

Hof-Bildhauer und Professor
der Akademie der Künste.

Dr. Johann Georg Krünitz's
ökonomisch-technologische
Encyklopädie,
oder
allgemeines System
der
Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft,
und der Kunstgeschichte,
in alphabetischer Ordnung.

Früher fortgesetzt
von
Friedrich Jakob und Heinrich Gustav Floerke,
und jetzt von
Johann Wilhelm David Korth,
Doktor der Philosophie.

Hundert und siebzigster Theil,
welcher die Art. **Starke Eisen** bis **Statur** enthält.
Mit sechs Kupfertafeln und einem Portrait.

Mit Königl. Preuß. und Königl. Sächs. Privilegien.

Berlin, 1839.
In der Paulischen Buchhandlung.
(L. W. Krause.)
Pränumerationspreis 3 Thlr. (Ladenpreis 4½ Thlr.)

E IV 44/38

Coburger Landes-Bibliothek

S. S.

Starke Eisen, im Bergbaue, lange dicke Eisen, womit die Schlacken abgehoben werden.

Stärkefabrik, diejenige Werkstätte oder dasjenige mit den nöthigen Geräthschaften eingerichtete Lokal, worin die Stärke bereitet wird. S. den Art. Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169. Zur Anlegung einer Stärkefabrik gebraucht man ein geräumiges Lokal, wenn nämlich die Fabrik im Großen betrieben werden soll, mit einem gut eingerichteten luftigen Trockenboden. Die Größe des Lokals kann hier nicht angegeben werden, weil solches von dem Errichter der Fabrik, dem Stärkefabrikanten, abhängt. Man hat, wo Fabriken im Großen betrieben werden, eigens dazu erbauete Häuser, die mit allen Bequemlichkeiten versehen sind, welche die Stärkefabrikation erleichtern. Zur Darstellung oder Fabrikation der Stärke im Großen, und bei einer fortdauernden Arbeit, sind nöthig an Materialien: wenigstens an 30 Scheffeln Weitzen, welche sich auf folgende Weise abgetheilt befinden: 1) 6 Scheffel in dem Einweichungs- oder Gährungsbottich; 2) 6 Scheffel in den Absüß-

wannen; 3) 6 Scheffel auf dem Repositorium oder Trockenlager, Gerüst zum Trocknen; 4) 6 Scheffel bei feuchter oder nasser Witterung im Ofen, und 5) 6 Scheffel in der Mühle zum Schroten, wenn man nämlich das Schroten des Weitzens vor dem Einweichen der ganzen Körner vorziehen sollte, sonst fällt diese Abtheilung fort. Ferner hat man nöthig genugsames, reines und helles Wasser. — An Geräthschaften sind erforderlich: a) zwei eichene, drei Querfingers dicke Bottiche mit vielen Reifen, sowohl hölzernen, als eisernen, deren jeder wenigstens sechs bis acht Tonnen Wasser hält. Bei der Fabrikation im Kleinen gebraucht man nur einen Bottich. Zwei bis drei hölzerne Rinnen zum Wasserleiten; zwei eiserne und zwei hölzerne Krücken; zwei Schippen und zwei Schaufeln; ein großes kupfernes Sieb oder Metallsieb. — b) Zwei grobe Leinwandsäcke zum Pressen oder Treten des Satzmehls, um das Wasser herauszupressen. Jeder Sack muß $1\frac{1}{2}$ Ellen lang seyn, und nach dieser Länge die gehörige Breite haben. Eine gewöhnliche Presse, wenn das Entwässern des Satzmehls hierdurch geschehen soll, sonst zwei Tretwannen oder Fässer, Butten, jedes mit drei oder vier Füßen, eine Viertelstonne Wasser haltend, und am Boden mit einem Zapfloche, nebst einem Daumensdicken Zapfen versehen. Zwei Gießbretter mit Leisten und Haken; zwei Schöpfstunzen oder Schöpffäßchen; vier bis sechs Stück Eymer mit eisernen Reifen und Henkeln; sechs runde Wannen, Absüßwannen, deren jede unten, oben, und in der Mitte mit eisernen Reifen, Zapfloch, nebst langem Zapfen, versehen ist, und vier Tonnen Wasser haltend; zwei große, feine Haarsiebe, unter deren Boden starker Draht kreuzweise gezogen seyn muß; vier Stück hölzerne Stangen; sechs Stück kleine Schöpfmulden; einige Flederwische. — c) Noch einige Siebe von verschiedener Größe; Viertel- und Scheffelmaaß zum

Messen des Getreides, und mehrere Säcke zu dessen Transportirung ꝛc. — d) Zum Trocknen der Stärke wird erfordert: Ein langes, starkes Tischgestell, mit zwei darauf passenden Tischblättern, jedes $1\frac{1}{2}$ Ellen breit und drei Ellen lang, auch darüber, je nachdem der Raum im Fabrikgebäude es zuläßt, mit drei eingeschobenen Leisten, in jeder Ecke am Boden mit einem eisernen Ringe versehen; zwei grobe weißwollene Boydecken, für jedes Tischblatt eine, und dann zwei grobe Leinwanddecken, deren eine über die wollene gedeckt werden muß; zwei viereckige, auf die Tischblätter passende, vier Zoll hohe Rahmen, welche leicht aufzusetzen und abzunehmen sind. Auf dem schon oben erwähnten geräumigen Boden, welcher ringsherum mit Repositorien, wie zur Aufstellung der Bücher, versehen seyn muß, nur daß sie nicht anlehnen, sondern abstehen, muß in der Mitte eine Fallthür seyn, um durch solche die Stärke mittelst eines Haspels, mit einem am Ende in vier Theile getheilten Seile, an deren jedem Ende ein Haken seyn muß, heraufzuziehen. Der Boden muß ringsherum Fenster mit Läden (besser sind Jalousien, hölzerne Gitterfenster) haben, damit die Luft gehörig durchstreichen kann, und dennoch Staub und andere Unreinigkeit, Regen ꝛc. davon abgehalten werden. Bei hauswirthschaftlicher Arbeit oder der Arbeit im Kleinen, taugt jeder Boden, wenn er nur Fenster mit Läden besitzt, und die Sparnhölzer darauf so angebracht sind, daß die auf Bretter oder Flechtwerke gesetzte viereckige Stücken Stärke leicht zum Trocknen darauf gebracht werden können. Ferner sind nöthig: zwei bis drei lange oder große Küchenmesser zum Zerschneiden der Stärke, Wage, Gewichte und Fässer. — e) Bei fabrikmäßiger Bereitung der Stärke ist bei anhaltendem Regenwetter noch ein besonderer Ofen zum schnellern Trocknen der zerschnittenen Stärkestücke nöthig. Die Stücken Stärke werden in dem Ofen so

nahe aneinander gesetzt, daß nur zwischen jedem Stücke eines halben Zolls weit Raum bleibt. Wenn nun der Ofen auf der einen Seite voll ist, so werden die untersten Thüren geschlossen, die Luftlöcher aber offen gelassen, damit der Dampf Ausgang hat. Dann wird ein kleines Feuer darunter gemacht, damit nur der Boden etwas warm werde, so wird in vier Tagen alle Feuchtigkeit aus der zum Trocknen aufgestellten Stärke entfernt seyn. Bei der Verfertigung der Stärke im Kleinen, werden in einer Stube über dem Ofen, wie bei den Töpfern, Balken in die Wände fest gemacht, und auf solche die auf Bretter gesetzte Stärke geschoben. Auch auf Flechtwerken oder Horden werden die Stärkestücke getrocknet, wie schon Th. 169, S. 720 angeführt worden. — f) Man hat nun in einigen Fabriken noch hölzerne und auch metallene Walzen zum Zerquetschen oder Zerdrücken des Getreides, und auch eigene Stärkemühlen, um das Zerquetschen des Getreides und das Ausdrücken des Stärkemehls in einem einzigen Akte zu vereinigen; s. unter Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169, S. 717 und 722. Auch wo das Schroten des Getreides der Stärkefabrikation vorangeht, da ist auch eine Schrotmühle in der Nähe nöthig. g) Da gewöhnlich mit großen Stärkefabriken auch Viehmastung verbunden wird, so sind auch noch sechs bis acht Futterbottiche zur Sammlung des abgeschöpften Mehlschlammes nöthig. — Was nun die Bereitung der Stärke selbst betrifft, so wird diese in sechs Abtheilungen gebracht, welche sind: 1) Die vorbereitende Arbeit oder die Vorbereitung. Diese besteht bloß darin, daß z. B. sechs Scheffel guter rein gesiebter Weitzen auf dem Boden abgemessen, mit reinem Wasser besprengt, öfters umgeschippt, dann in Säcke gethan, und in die Fabrik zum Einweichen oder Einmeischen gebracht wird; soll er vorher geschrotet werden, so wird er auf die Schrotmühle

gebracht, und wenn das Schroten geschehen ist, in die Fabrik zu dem erwähnten Zwecke geliefert. — 2) Erste Arbeit, das Einweichen oder Einmeischen des Weitzens. — 3) Zweite Arbeit, das Absüßen und das Auspressen oder Austreten — 4) Dritte Arbeit, das Zerschneiden und Trocknen der Stärke auf dem Boden und in dem oben angeführten Ofen. — 5) Das Zerbröckeln der Stärke nach dem Trocknen, um sie in Fässer zu pakken, und 6) Die Stärkebereitung im Winter. Diese verschiedenen Arbeiten nach den hier angeführten Abtheilungen findet man unter Stärke und Stärkebereitung, Th. 169, S. 714 u. f. beschrieben.

Nach Leonhardis Beschreibung des Stärkemachens, soll das Gebäude einer Stärkefabrik oder Stärkemacherey ganz frei stehen, und wenigstens achtzehn Ellen Tiefe haben, also nach der Berliner Elle zu 2 Fuß $1\frac{1}{2}$ Zoll Rheinländ. Maaß gerechnet, 38 Fuß und 3 Zoll, und wenn gleich die Länge von der Willkühr des Erbauers abhange, so dürfe sie doch nicht unter 30 Ellen, also unter $63\frac{3}{4}$ Fuß seyn. Der Fußboden soll von hart gebrannten Mauersteinen, und auf der einen Seite um 4 Zoll wenigstens höher, als auf der andern gepflastert seyn, damit das Wasser rein ablaufen, und der Fußboden zur Verhütung der Säuerung oft gereiniget werden könne. Dann soll das Gebäude zwei gut gespündete Boden übereinander haben, davon der obere auf allen vier Seiten, nach seiner ganzen Höhe, so viele mit leichtbeweglichen Fensterladen versehene Fenster haben müsse, als man anbringen könne. Auf den Böden sollen sowohl an allen vier Wänden, als auch in der Mitte, der Länge nach, lauter Fußbreite Fächer von gehobelten Brettern, wie in Büchersammlungen, zum Trocknen der Stärke angebracht werden. Das Dach der Böden soll gut und

dicht in Kalk gelegt, und innerhalb wohl verstrichen werden, damit der Regen nicht durchdringen kann, weil sonst die zum Trocknen auf die Bretter gestellte Stärke herunterfließen würde. Nach dem oben genannten Schriftsteller sollen in die beiden eichenen Bottiche zusammen wenigstens fünf und zwanzig Faß Dresdner Maaß zu 420 Kannen oder Quart, oder 840 Pfund Wasser gegossen werden können; dann sollen dreißig bis vierzig Stück runde Wannen, ebenfalls von eichenem Holze und mit eisernen Reifen vorhanden seyn, deren jede wenigstens 210 Maaß oder Quart Wasser fassen kann. Das Zapfloch einer jeden soll 3, 4, 6 bis 8 Zoll über dem Boden angebracht seyn, wodurch das auf der Stärke stehende Wasser abgezapft werden kann. Die schon oben angeführten zwei Wannen oder Tretfässer sollen wenigstens 100 Quart halten, und die oben angeführten Tischblätter oder Tischplatten, von denen man vier oder sechs haben soll, sollen $1\frac{1}{2}$ Ellen breit und 4 Ellen lang seyn, also 3 Fuß $2\frac{1}{4}$ Zoll breit und $8\frac{1}{2}$ Fuß lang. Die eingeschobenen Leisten dienen gegen das Werfen dieser Bretter. Nach der Zahl der Tischblätter richtet sich auch die Zahl der Rahmen, das heißt, so viele Tischblätter man hat, so viele Rahmen muß man auch haben. Wenn man die Tischblätter mit den Rahmen nicht selbst heraufwindet, so muß man noch zwölf bis sechzehn glattgehobelte, eine Elle oder 2 Fuß $1\frac{1}{2}$ Zoll ins Viereck haltende, Tragebretter haben, worauf man die auf den Tüchern in Stücke zerschnittene Stärke auf die Trockenböden tragen kann. Hat man aber auf dem Boden eine Fallthür angebracht, die nach der Fabrik heruntergeht, so kann man die Tischblätter mit den Rahmen heraufwinden, welches auf folgende Weise geschieht. Nach dem Aussüßen und Pressen oder Treten der Stärke, wird eine von den erwähnten Tischplatten oder Blättern, mit den gehörigen Decken und Rahmen versehen, auf das

Tischgestell gelegt; dann der Rahmen mit nasser Stärke mit einer breiten Schippe sogleich vollgeschlagen, wenn derselbe gefüllt ist, die Tischplatte mit demselben abgehoben oder abgenommen, und auf zwei Stangen, welche über eine Wanne oder Butte gelegt worden, zum Abtröpfeln gestellt. Hierauf wird auch gleich die andere bedeckte Tischplatte auf das Gestell gelegt, voll Stärke geschlagen, und wie schon vorher bemerkt worden, dabei verfahren. Man läßt nun vermittelst des Haspels das Seil von dem Boden durch die Fallthür herab, hakt die Tischplatte ein, und zieht sie mit dem mit Stärke angefüllten Rahmen auf den Boden. Hier wird nun die Stärke mit dem oben erwähnten langen Messer auf einem Tische, in Stücke von der Größe der Mauer- oder Ziegelsteine geschnitten, und diese schnell mit der hohen Kante neben einander auf das Repositorium oder die Horden gestellt, daß zwischen jedem Stücke 1 Zoll Platz oder Raum bleibt, damit die Luft durchstreichen kann. Auf diese hier angeführte Weise wird nun mit dieser Arbeit so lange fortgefahren, bis die sämmtliche abgesüßte und gepreßte Stärke aus der Fabrik auf den Trockenboden gebracht, hier zerschnitten, und die zerschnittenen Stücke zum Trocknen aufgestellt worden sind. Der auf die Tischplatte aufgesetzte Rahmen ist gleichsam die Form zu den großen Stärketafeln, die dann wieder, wie angeführt worden, mit dem Messer in kleinere Tafeln zerschnitten werden. Der auf dem Boden befindliche Tisch muß eine Länge von drei, und eine Breite von anderthalb Ellen haben. In Fabriken, wo zwei Böden übereinander angebracht sind, da muß auf dem ersten oder untersten Boden eine richtige Wage mit den nöthigen Centner- und Pfundgewichten angebracht seyn, um die trockne und zerstückelte Stärke wiegen zu können. Man kann sich hier auch einer guten Schnellwage bedienen. Durch die

Fallthür kann man nun auch die trockne und zerkleinerte Stärke wieder herablassen, und solche nach einer trocknen und luftigen Niederlage bringen, die gleich neben dem Fabrikgebäude gebauet seyn kann, oder auch besonders, das heißt, davon entfernt, nachdem man die ganze Anlage gemacht hat. Hier wird nun die Stärke in Fässer, die zwei, drei bis sechs Centner fassen, und von denen man immer einen hinlänglichen Vorrath haben muß, gepackt. Diese Fässer werden nun, so gut es gehen will, auf einander gelegt, so daß sie Reihenweise entlang liegen. Von hieraus geschieht nun die Versendung. Liegt die Fabrik an einem schiffbaren Flusse, so ist es um so vortheilhafter, weil dann die Fässer gleich von der Fabrik aus verladen werden können, ist dieses nicht der Fall, so muß der Transport bis zum Fluß so weit zu Lande geschehen. — Der zum Stärketrocknen bestimmte, schon oben, S. 3, erwähnte Ofen muß fünf Ellen breit, zwölf Ellen lang und drittehalb Ellen hoch seyn. Der mit einem Roste versehene Feuerherd wird unten im Erdgeschoß mit verschiedenen Hitzkanälen angelegt, welche sich in einem gerade aufsteigenden gemauerten, 18 bis 24 Zoll ins Gevierte haltenden Kaminrohr vereiniget, und das erste Stockwerk, wo der aus Dachziegeln oder Töpferkacheln, oder eisernen Platten zusammengesetzte Ofen auf einem mit guten Wiederlagen gefaßten Gewölbe ruhet; denn wegen zu befürchtender Feuersgefahr, dürfen unter dem Ofen keine Balken liegen. Damit man nun die aus dem zweiten, dritten ꝛc. Stockwerke befindliche Stärke zum Trocknen nicht erst in das erste Stockwerk herunterschaffen darf, so kann man die Wölbung bis unter das oberste Stockwerk führen, in jedem einen Ofen anlegen, welcher durch eine hineingeleitete gemauerte Kaminröhre die Hitze aus dem untersten Ofen erhält, wodurch man auch im Winter auf allen Böden das Stärketrocknen sehr befördern kann.

Jeder Ofen hat auf den beiden langen Seiten unten eine anderthalb Ellen hohe Thür, und oben in der Decke eine Thür von einer Elle ins Gevierte, damit man die Stärke auf die in dem innern Raume des Ofens befindlichen fächerartigen Schieber bequem stellen kann. Das Feuer darf aber in dem Ofen nur mäßig unterhalten werden, wie auch schon oben angeführt worden. Man hat auch noch einige Rieß braunes und starkes großes Packpapier nöthig, das man in dem Ofen zum Trocknen brauchen kann. Die übrigen von Leonhardi angeführten Geräthschaften kommen mit den oben, S. 2, u. f., angeführten überein; nur will er, daß in großen Fabriken wenigstens zwölf weiße Eymer von Tannenholz mit eisernen Henkeln und Reifen vorhanden seyn sollen, so auch sechs bis acht Preß- oder Tretsäcke, vier große Haarsiebe, wie sie oben beschrieben worden; dann noch Bürsten, Besen, Streichhölzer, beim Messen des Getreides, ꝛc. Ueberhaupt aber wird in allen Anweisungen zur Bereitung der Stärke die höchste Reinlichkeit der Gefäße anempfohlen. Besonders müssen diejenigen rein erhalten werden, worin die Abscheidung und Aussüßung des Stärkemehls oder Saßmehls zur Stärke geschieht; dann auch die Preßsäcke, Tischplatten, Horden, Repositorien zum Trocknen der Stärke ꝛc. Vor dem Gebäude unter einem Schuppen soll nicht nur die Schrotmühle angebracht werden, sondern auch sechs bis acht große, drei bis vier Faß haltende Futterbottiche, in welche der Abgang zur Mastung bis zum Verbrauche geschüttet wird. Nahe dabei muß auch der Maststall für das Rindvieh und die Schweine seyn, weil sonst zu viel Futter verloren gehen würde, wenn er zu entfernt von der Anstalt läge. — Die Kleye und der Mehlschlamm, welche zum Viehfutter übrig bleiben, werden auf folgende Weise nutzbar gemacht. Die in den Austretesäcken zurückgebliebene Kleye oder

der Abgang wird unter einem Schuppen oder auf einer Scheunentenne, wohin sie geschüttet worden, öfters umgeschaufelt oder geschippt, damit solche, ohne sich zu erhitzen, nach und nach trocknen kann. Der abgeschöpfte Mehlschlamm wird in reine Futterbottiche gethan, dazu noch viel kaltes Wasser; dann läßt man das Ganze zwei Tage ruhig stehen, damit sich Alles gehörig zu Boden setzen kann, und das Wasser hell darüber steht. Man gießt nun das Wasser behutsam davon ab, und schüttet den grauen Mehlschlamm auf dicke über Stroh gebreitete Leinwand, wodurch alle Feuchtigkeit abgeseihet wird. Wenn dieses nun ein harter Teig geworden, so wird die oben angeführte Kleye mit bloßen Füßen darunter geknetet, und in einen von schlechten Brettern zusammengenagelten Rahmen gedrückt, zu Mauersteinen gleichen Stücken geschnitten, und getrocknet. Beim Gebrauche werden nun diese Kuchen eingeweicht, auf Heckfel gebrühet, und damit das Vieh gefüttert. Diese Verfutterungsart der Kleye und des Mehlschlammes ist aber nicht überall gleich, indem man in andern Wirthschaften die Mehlschlampe mit der eingerührten Kleye verfuttert. Diese Schlampe wird daher in großen Fässern aufbewahrt, und jedesmal so viel abgezapft, als man mit der Kleye täglich zu verfuttern hat, das heißt, nach der Größe des Viehstandes. Man reicht dieses Futter sowohl dem Rindviehe, als den Schweinen, von Ersterem hauptsächlich den Milchkühen oder den Milch gebenden Kühen. Eine Viehmastung ist durchaus nothwendig mit der Stärkefabrikation zu verbinden, wenn diese ihren ganzen Gewinn geben soll. Wer also wöchentlich 50 Dresdner oder $97\frac{5}{16}$ Berliner Scheffel Weitzen in Stärke verwandeln wollte, müßte entweder vierteljährig einhundert magere große dreijährige Schweine, oder an deren Stelle halbjährig funfzig magere große sechs- bis achtjährige Ochsen anschaffen, und würde

also von Ersteren jährlich vierhundert und von Letzteren nur einhundert Stück nöthig haben, wenn die Mastung, wie es jederzeit seyn muß, ununterbrochen fortgehen soll. — Zur wöchentlichen Verwandlung der angeführten 50 Dresdner Scheffel Weitzen in 30 bis 32 Centner Stärke, sollen nur höchstens zehn Arbeiter gehören, und die Kosten wöchentlich ungefähr folgende seyn:

50 Scheff. Weitzen à 3 Rthlr.	150 Rthlr.	
Schroten des Weitzens . . .	1 "	
Lohn für zehn Arbeiter beim Stärkemachen und die beiden Mastknechte à $1\frac{1}{3}$ Rthlr. . . .	16 "	
Für Böttcherarbeit incl. 16 Tonnen, à 2 Centner ꝛc. . . .	8 "	
Für Holz im Durchschnitt wöchentlich	— "	16 Gr.
Für Säcke, Siebe, Schaufeln ꝛc. zu unterhalten wöchentlich im Durchschnitt	— "	8 "
Wöchentlicher Betrag	176 Rthlr.	— "
Dieses beträgt in acht und vierzig Wochen	8448 Rthlr.	— Gr.
Hierzu noch jährlich für 400 Stück magere Schweine à 5 Rthlr.	2000 "	— "
Jährliche Ausgaben überhaupt	10448 Rthlr.	— "
Die Einnahme beträgt dagegen wöchentlich für 30 Centner Stärke à 8 Rthlr. . . .	240 Rthlr.	
In acht und vierzig Wochen oder jährlich	11520 Rthlr.	

Transport	11520 Rthlr.
Jährlich für 400 fettgemachte Schweine à 10 Rthlr. . .	4000 .
Ganze Einnahme	15520 Rthlr.
Wird nun hiervon die vorstehende Ausgabe mit . . .	10448 .
abgezogen, so bleibt, ohne den guten Dünger einmal mit in Anschlag zu bringen, ein reiner Ertrag von	5072 Rthlr.

Ueber die Stärkebereitung sehe man noch folgende Schriften, die hier benutzt worden, nach:

Praktisch-ökonomische Abhandlung von Zubereitung der weißen Stärke und Anlegung einer sehr vortheilhaften Stärkefabrik (von Reyher). Erfurt, 1768, auch 1783 und 1802. Hieraus findet man Auszüge in Hallens Werkstätte der heutigen Künste, Bd. 5, und auch in Hartwigs Handwerke XII. S. 130.

Fabrique de l'Amidon par Duhamel du Monceau. Paris, 1772.

Stärkebereitung, vorzüglich aus wilden Kastanien. 13 St. der Leipziger allgemeinen Handlungszeitung vom Jahre 1790, u. 19 St.

Leonhardis Oekonomische Hefte für den Stadt- und Landwirth. Leipzig, 1796. Monat März. S. 246 u. f.

Jägerschmids Abhandlung über die verbesserte Bereitungsart der weißen Stärke und des Puders, nebst Anlegung einer verbesserten Stärkefabrik, als ein Beitrag zur Technologie ꝛc. Mannheim, 1797.

Joh. Beckmanns Anleitung zur Technologie. 6te Aufl. Göttingen, 1809, Art. Stärkemacherey.

F. C. G. Gericke, vollständige Anweisung zum Seifensieden, Lichtziehen, Stärkemachen und Waschen, wie auch zum Einmachen der Früchte. Hannover, 1809.

Ueber den vortheilhaftesten Anbau und die beste Benutzung der Kartoffeln zu Mahlzeiten, Branntwein, Puder, Stärke, Seife, Lichte, Sauerteig ꝛc. 1794.

Ausführliche Volks-Gewerbslehre oder allgemeine und besondere Technologie zur Belehrung und zum Nutzen für alle Stände. Nach dem neuesten Zu-

stande der technischen Gewerbe und deren Hülfswissenschaften bearbeitet von Dr. H. M. Poppe ꝛc. 1r Bd. Stuttgart, 1833, S. 23. u. f.

Stärkefabrikant, Stärkemacher, diejenigen Personen, welche sich mit dem Stärkemachen beschäftigen, die aber zu keiner Zeit eine geschlossene Innung ausmachten; es war daher von jeher ein freies Gewerbe, und ist durch die Gewerbefreiheit in mehreren Staaten Deutschlands in neuester Zeit nicht erst dazu gelangt.

Stärkefarben, Waschfarben, diejenigen mit Stärke zubereiteten Farben, welche zur Färbung des Weißzeuges oder feinen Leinenzeuges gebraucht werden. Sie sind nicht ächt und gehen bei jeder Wäsche wieder aus; allein sie haben dafür das Angenehme für die Hausfrauen, daß sie feinen Batist-, Linnen- ꝛc. Kleidern, so auch feinen Leinwandtüchern immer wieder eine andere Farbe geben können, also mit einem und demselben Kleide in verschiedenen Farben zu verschiedenen Zeiten auftreten können. Hier eine Bereitungsart der gangbarsten Waschfarben. Die Bereitung des Neublau. Man thue zu vier Loth concentrirter Schwefelsäure oder Vitriolöl in einer Porzellankruke ein Loth fein gepulverten Guatimalo-Indigo nach und nach hinzu, und rühre bei jedem Hineinschütten des Indigos mit einer Glasröhre die Flüssigkeit mit demselben gut um. Man lasse nun das Gefäß vier und zwanzig Stunden lang an einem warmen Orte stehen, und verdünne hierauf den Inhalt mit $\frac{1}{2}$ Quart Flußwasser, so, daß die saure Auflösung des Indigos nach und nach unter das Wasser gegossen und gut umgerührt wird. Man schütte nun nach und nach so viele Alaunerde in die Flüssigkeit, bis solche nicht mehr brauset. Die Alaunerde verbindet sich mit der Schwefelsäure zu Alaun, wodurch die Säure abgestumpft wird. Der Alaun selbst bleibt aber in der blauen Tinktur aufgelöset. Man schütte nun ein bis zwei Pfund

Stärke, je nachdem das Neublau dunkel oder hell werden soll, in einen Napf, zerreibe sie mit einer hölzernen Keule, und gieße nach und nach die blaue Farbe hinzu, die man tüchtig mit der Stärke zusammen arbeiten muß, damit die Masse gleichartig werde, das heißt, eine Farbe erhalte. Man breitet sie dann in Form dünner Tafeln auf Papier aus, und trocknet sie. Nach Hermbstädt wird die Auflösung des Indigos in der Schwefelsäure mit zwanzigmal so viel Wasser verdünnt, in einem kupfernen Kessel bis zum Sieden erhitzt, und $\frac{1}{2}$ Pfund Flockwolle oder weiße Lappen von Tuch oder Flanell vier und zwanzig Stunden lang darin bei einer Temperatur von sechzig Graden Reaumür digerirt; dann nimmt man die Wolle heraus und wäscht sie mit Flußwasser so lange, bis das Wasser nicht mehr gefärbt abläuft. Hierauf bringt man vierzigmal so viel Flußwasser, als man Schwefelsäure und Indigo genommen hat, in den Kessel, erhitzt es bis zum Sieden, schüttet ein Loth kristallisirtes Natron hinein, und kocht in dieser Flüssigkeit die gefärbte und ausgewaschene Wolle so lange, bis sich aller Farbestoff davon getrennt hat. Die blaue Tinktur, welche man auf diese Weise erhält, wird zuletzt bis auf ein Berliner Quart abgeraucht, und mit der eben angegebenen Quantität Stärke auf die nämliche Art verbunden. Statt des Indigos kann man fein gepulvertes Berlinerblau und etwas Salzsäure zu einem klaren Brey reiben, mit Wasser verdünnen, und dann mit so viel Stärke durch gutes Zusammenarbeiten verbinden, als die Nüance des Blaues verlangt, welche man zu haben wünscht. Nur darf das so bereitete Neublau nicht zum Gebrauche durch ein Tuch gegossen werden, weil sonst der Farbestoff in demselben zurückbleiben oder sich doch größtentheils daran hängen würde. —

Das Citrongelb wird aus Wau (Reseda Luteola Linn.), oder aus Scharte (Serratula tinctoria

Linn) bereitet. Man nimmt von einem der genannten Kräuter ½ Pfund, und kocht es mit sechs Quart Flußwasser in einem kupfernen Kessel so lange, bis ein Pfd. Flüssigkeit übrig bleibt. In diesem werden nach dem Durchseihen zwei Loth Alaun aufgelöset, und mit dem Durchgeseiheten ein Pfund Stärke vermischt. Man kann auch dazu Curcumeywurzel, auch Kreutzbeeren, die Früchte vom Wegdorn oder Kreuzbeerenstrauche (Rhamnus catharticus Linn.), oder auch Avignonsbeeren, Fr. Graines d'Avignon, vom Färberwegdorn (Rhamnus infectorius Linn.) nehmen. Man nimmt dann von jedem ¼ Pfund, und behandelt es auf gleiche Weise, wie vorher angeführt worden. Die Farbe aus der Curcumeywurzel, wozu man die gemahlene nimmt, ist ein dunkleres Gelb. — Das Orangegelb bereitet man aus Orlean oder Rocou, indem man ein Loth zerdrückten oder zerstampften Orlean mit ½ Loth Potasche und ½ Quart Flußwasser vier Stunden lang bei einer Temperatur von 70 Graden Reaumür in Digestion setzt, dann die Flüssigkeit durch ein Tuch seihet, und die orangenfarbene Tinktur mit einem Pfunde Stärke in Verbindung bringt. — Die grünen Stärkefarben erhält man, wenn die oben angeführten Tinkturen oder Abkochungen von Blau und Gelb in dem Verhältnisse zusammen gemischt werden, daß wenn man ein feines leinenes Läppchen darein getaucht, oder dieselbe auf Papier gestrichen hat, sich die gewünschte Nüance oder Schattirung zeigt. Auf ein Pfund dieser zusammengesetzten Tinktur löset man zwei Loth Alaun auf, und verbindet sie durch das Zusammenmischen mit einem Pfunde Starke. Blau und Citronengelb geben die helleren grünen Farben; will man sie dunkler haben, so nimmt man die Orleantinktur. — Rothe Farben erhält man, indem man ½ Pfd. gemahlenes Fernambukholz mit sechs Pfund Wasser bis auf den Rückstand von einem

Pfunde einkocht. Hierauf löset man zwei Loth Alaun in drei Loth kochenden Wassers auf, und vermischt diese Auflösung mit sechs Loth von der rothen Tinktur oder Abkochung. Nachdem man nun dieses Gemisch mit anderthalb Pfd. Stärke tüchtig durcheinander gearbeitet hat, gießt man nach und nach auch die übrige Farbenbrühe zu der Stärke hinzu, mit welcher sie durch Reiben in Verbindung gebracht wird. Nach dem Verhältnisse, wie man die Tinkur zu der Stärke mischt, erhält man die verschiedenen Arten der rothen Schattirungen aus dem Fernambuk oder der Fernambuktinktur, worunter auch das Rosa gehört. Man kann sich hier auch der gemahlenen Röthe oder des Krapps bedienen, um schöne rothe Schattirungen zu erhalten. — Das Karmoisinroth erhält man aus der Cochenille, indem man 1 Pfund Fluß- oder Regenwasser in einem zinnern Kessel bis zum Sieden erhitzt, und dazu vier Loth gepulverte Cochenille setzt, und es noch so lange sieden läßt, bis die Hälfte der Flüssigkeit verdunstet ist. Den Rückstand seihet man durch, löset $\frac{1}{2}$ Loth Alaun in der Tinktur auf, und vermischt dieselbe alsdann mit einem Pfunde Stärke. Nimmt man statt des Alauns ein Loth Zinn, welches in Königswasser aufgelöset worden, zu der Tinktur, so entsteht Purpurroth. Die Vermischung der rothen Farbenbrühe mit der citrongelben und der orangenfarbenen in verschiedenen Verhältnissen bringt gelbroth und coquelicot, mit der blauen aber violett hervor. Man hat nun noch andere Farbenhölzer und Kräuter, Blumen und Saamen, die man zu diesem Zwecke anwenden kann. S. den Art. Waschfarbe, unter W.

Starke Getränke, hierunter versteht man alle Getränke, welche nicht nur eine berauschende Eigenschaft haben, sondern auch ein flüchtiges, stark auf die Nerven wirkendes Wesen, welches bei ihrem Genusse merklich empfunden wird. Hierher gehören:

starke Biere, Weine, Branntweine, besonders Liqueure, starke Essige, hauptsächlich Weinessige, starke Kaffee, Thee ꝛc. Von den Bieren gehören hierher besonders die Engländischen Biere Ale und Porter; unter den Deutschen: das Stettiner, Wittenberger Kukuks-, Bayersche, Güstrauer (Kniesenak), Duch- oder Tuchsteiner, Carthäuser, Kyritzer (Mord und Todschlag), Nauensche (Zitzenille), Wolliner (Bockhänger), Breslauer (Scheps oder toller Wrangel) ꝛc. ꝛc. Bier. Ferner das Schwedische, Brabanter ꝛc. ꝛc. Bier; s. unter Bier, Th. 5. — Von den Weinen: die Rhein-, Bourdeaux-, Ungarischen Spanischen und Portugiesischen Weine, jedoch von den Letzteren nicht alle Sorten. S. den Art. Wein, unter W. — Von den Branntweinen sind besonders die mehrere Male abgezogenen Wasser oder Liqueure, wozu besonders die Danziger, Breslauer, Berliner, Nordhauser und Französischen feinen Branntweine oder Liqueure gehören, hierher zu rechnen; dann der Rum, Arak, Franzbranntwein oder Conjak, Rosoglio oder Italienische Liqueur, der Holländische Genevre, das Baseler Kirschwasser ꝛc. ꝛc. S. die Art. Branntwein, Th. 6, S. 420 u. f.; Liqueur, Th. 79, S. 467 u. f.; Arac, Th. 2, S. 371; Rum, Th. 128, S. 670; Rosoglio, Th. 127, S. 334, und Kirschwasser, Th. 39, S. 207. — Von den Essigen gehören, ausser dem Weinessig, hierher auch noch die Toiletten- oder aromatischen und wohlriechenden Essige, welche von den aus Wein oder Cibeben bereiteten Essigen gemacht werden, als der Holunderblüten-, Rosen-, Esdragun-Lavendel-, Radikal-, Ambra-, Orangenblu-

men-, Rosmarin-, Thymian-, Rauten-, Nelken-, Zimmet-, Muskaten-, antiseptische oder Vierräubereſſig (Vinaigre de quatre Voleurs) ꝛc. S. den Art. Eſſig, Th. 11, S. 603 u. f., und Toilettenеſſig, unter T. — Unter den Kaffeearten, der Mokka- und Java-Kaffee; unter den Theearten der Tſchy- und Soulong-Thee, auch einige Peccoarten, beſonders der Pecco mit weißen Spitzen ꝛc. ꝛc.

Starke Heister, nennt man in den Hochwaldungen dasjenige Holz, welches siebzig bis achtzig Jahre alt iſt.

Starkeiſen, in den Schmelzhütten, ein langes dikkes Eiſen, womit die Schlacken im Schmelzen abgehoben werden; wahrſcheinlich das oben S. 1. angeführte Eiſen.

Stärkekleiſter, Fr. Colle d'Amidon, beim Buchbinder, derjenige Kleiſter, welcher aus Stärke gemacht wird, und weit beſſer, als der Mehlkleiſter iſt, weil derſelbe beſſer in die Löcher des Papiers dringt, als anderer Kleiſter, vorzüglich der genannte Mehlkleiſter, welcher die Löcher zum Theil zudeckt, und dann auswendig liegen bleibt. Die Bereitung dieſes Kleiſters, ſehe man unter Kleiſter, Th. 40, S. 339 u. f., nach.

Starke Leibesbeſchaffenheit, ſ. Th. 71, S. 498.

Starke Leinwand, feſte Leinwand, eine Leinwand, welche mit feſtem gleichen Faden und durchgehends gleich gewebt iſt. S. den Art. Leinwand, Th. 76.

Stärkemacher, ſ. Stärkefabrikant.

Starke Manier, eine nachdrückliche Manier, in der Malerey, eine Manier im Zeichnen und Malen, nach welcher die Verhältniſſe in allen Theilen einer Figur oder überhaupt eines Gegenſtandes richtig ausgedrückt, der Ausdruck kräftig und die Umriſſe gut gehalten ſind, man darf aber dabei nicht in das Ueber-

triebene verfallen. Diese Manier ist der schwachen und weibischen entgegengesetzt.

Stärkemaschine, in der Leinwandmanufaktur und Bleichkunst, eine Maschine, die Leinwand gleichförmig, schnell und gut zu stärken. Auf dem Boden eines geräumigen Gefäßes befindet sich nämlich ein Haspel, und über dem Gefäße sind zwei horizontale hölzerne Walzen angebracht, von welchen die obere mittelst Gewichten auf die untere niedergepreßt wird. Wenn nun das Gefäß mit dem Stärkeschleim gefüllt ist, so wird ein Stück Leinwand unter dem Haspel hindurchgezogen, und von da auf die obere Walze, wo es durch Umdrehung derselben aufgewickelt wird. Durch die fortwährende Umdrehung der Walzen wird nun die überflüssige Stärke ausgepreßt. Durch die Bewegung des Haspels und der Leinwand wird auch zugleich der Schleim stets aufgerührt und den Bestandtheilen desselben das Niedersetzen verwehrt. Hernach wird die Leinwand zum Trocknen aufgehängt. S. auch die Art. Leinwand, Leinwandbleichen und Leinwandmanufaktur, Th. 76.

Stärkemehl, Amylum, Fr. Amidon, das aus dem Weitzen, den Kartoffeln und andern Früchten durch Absonderung der Hülsen und faserigen Theile gewonnene Mehl. S. unter Stärke u. Stärkefabrikation, Th. 169, und unter Mehl, Th. 87, S. 352, 360 u. 424.

Stärkemühle, s. Th. 169, unter Stärke und Stärkefabrikation, S. 722.

Stärken, ein regelmäßiges thätiges Zeitwort, stark oder stärker machen. 1. In der eigentlichen Bedeutung dieses Worts, wo es noch in einigen Fällen für steif machen oder steifen gebraucht wird. So stärken die Weber den Aufzug, wenn sie ihm mit einer Art Kleisters Steife und Starke ertheilen, wofür jedoch in vielen Gegenden Deutschlands, so auch bei uns in der Provinz Brandenburg, schlichten

üblicher ist, wo auch der dazu gebrauchte Kleister oder die gekochte Stärke Schlichte genannt wird. S. den Art. Kleister, Th. 40, S. 342. Die Wäscherinnen stärken die Wäsche, wenn sie dieselbe mit Stärke steif machen, sie durch Stärkewasser ziehen. Die Methode, mit Milch Weißzeug zu stärken, ist in Schweden zu Rödön mit großem Vortheile zuerst angewendet worden. Sie soll den Vortheil haben, daß die Leinwand dabei nicht so angegriffen wird, als durch das Stärken mit der Stärke. Man verfährt hierbei auf folgende Weise. Man setzt die Milch an einen etwas kühlen Ort, wo sie zweimal vier und zwanzig Stunden stehen, aber nicht sauer werden oder gerinnen muß. Je länger die Milch stehen kann, ohne sauer zu werden, um so besser setzt sich der Rahm oben auf, und um so mehr wird die Milch blau, welches sie zu diesem Zwecke nothwendig seyn muß. Hierauf wird der Rahm so behutsam und genau abgenommen, daß davon nicht das Geringste auf der Milch übrig bleibt. In diese Milch taucht man nun das gewaschene Weißzeug, ringt es gut aus, und trocknet und plättet es auf die gewöhnliche Weise. S. auch die Art. Waschen und Wäsche unter W. — Beim Goldschläger ist das Stärken, wenn die neuen Hautformen zwischen die Blätter einer trocknen Pergamentform gelegt, und solche in diesen Blättern auf dem Marmor einige Stunden lang geschlagen werden, damit sie recht milde oder weich werden. — 2. In der figürlichen Bedeutung des Wortes stark. (1) In den beiden ersten der Dicke und der Zahl und Menge nach stärker machen, in welchen es aber veraltet ist, indem dafür verstärken üblicher geworden. (2) Am häufigsten ist es in der vierten, mehr Stärke oder beträchtlichen Grad der Kraft verleihen. Stärkende Arzneyen, bei den Aerzten, welche die schwachen Fiebern des Körpers stärker machen. Von

vielen Gegenständen, z. B. dem Weine, den Gewürzen ꝛc. sagt man, sie stärken den Körper, wenn sie nur die Nerven anspannen oder reitzen. Ihr Umgang hat mich in der Tugend gestärkt. In engerer Bedeutung ist stärken Trost, ingleichen Munterkeit, Thätigkeit verleihen. Einen Bekümmerten durch seinen Zuspruch stärken. Jemanden im Guten stärken. So auch die Stärkung, nicht allein von der Handlung des Stärkens, jedoch nur im figürlichen Verstande, weil von der Wäsche das Stärken üblich ist, als auch von stärkenden Dingen, gleichfalls nur in der letzten figürlichen Bedeutung. In den älteren Zeiten hatte man zu diesem thätigen Zeitworte auch das Neutrum starken, stark werden, wovon das Intensivum erstarken noch im Oberdeutschen gangbar ist.

Stärkende Arzneyen, s. stärkende Mittel.

Stärkende Medikamente, stärkende Arzneymittel, s. den folgenden Artikel.

Stärkende Mittel, stärkende Medikamente, stärkende Arzneyen, Tonica; Fr. Tonique, Mittel, welche den Nerven ꝛc. Spannkraft ertheilen, dieselben stärken, die erschlafften Fasern des Körpers zusammenziehen. Alle hierher gehörenden Körper sind nicht als Nahrungsmittel anwendbar; denn die meisten hierzu gerechneten Mittel, das Eisen ausgenommen, enthalten zwei Bestandtheile, auf welchen die stärkende Wirkung beruht. Der eine ist der bittere, der andere der zusammenziehende Stoff. Diese beiden Stoffe sind bei Einigen zusammen verbunden, bei Andern ganz getrennt. Der bittere Stoff ist nicht flüchtig, aber er wird durch die Gährung zerstört. Er durchdringt den ganzen Körper; denn bei lange anhaltendem Gebrauche desselben sind alle Excretionen bitter. Reine Bitterkeit, ohne andere Beimischung, erhitzt nie und hemmt auch nicht die

gehörigen Ausleerungen; zusammenziehender Stoff damit verbunden, hemmt die Stuhlgänge; nur wo diese von Erschlaffung hinterhalten werden, wirkt er auch eröffnend. Reiner bitterer Stoff ist auch bei gastrischen Unreinigkeiten, in Verbindung mit abführenden Mitteln, und auch bei Verstopfungen der Eingeweide anwendbar. Verbunden mit dem zusammenziehenden Stoffe aber nicht anders, als wenn die ersteren Wege rein, und wo keine Verstopfungen sind. Die Wirkung der zusammenziehenden Mittel ist aber schneller, wie die der rein bittern. Der bittere Stoff ist nach der Meinung mehrerer Chemiker ein zusammengesetztes Wesen, welches aber noch nicht rein ausgeschieden und völlig bestimmt ist. Die rein bitteren Mittel wirken gelindreizend, jedoch nicht so stark, daß sie den Puls vermehren. Sie ziehen die erschlafften Fasern zusammen, widerstehen der Neigung zur Säuerung, und befördern hauptsächlich die Verdauung. Enthalten sie dabei noch ein wesentliches Oel, so erhitzen sie so, daß sie den Puls vermehren; und der zusammenziehende Stoff damit verbunden, macht sie mehr antiseptisch und anhaltend. Zu den stärkenden bittern Mitteln gehören: Aus dem Thierreiche: die Ochsengalle (Bilis bovis). Aus dem Pflanzenreiche: der Biberklee, Fieberklee (Menyanthes trifoliata). Man hat davon in den Apotheken das Extractum Trifolii aquosum, und die Tinctura Trifolii fib. Spirituosa. — Der gelbe Enzian (Gentiana lutea); von dem die getrocknete Wurzel unter dem Namen: Radix Gentianae rubrae, und daraus die Essentia Gentianae vorkommt. — Das Tausendgüldenkraut, die Erdgalle (Gentiana Centaureum). — Das Quassienholz (Quassia amara), wovon das Holz (Lignum Quassiae) gebräuchlich ist. — Der Simarubenbaum (Quassia Simaruba), wovon die Rinde der Wurzeln

(Cortex Simarubae) gebräuchlich ist. — Der Taubenkropf (Fumaria officinalis). — Die Gänsedistel (Sonchus oleraceus). — Das Pfaffenröhrlein (Leontodon Taraxacum), wovon das pharmaceutische Präparat: Extractum aquosum Taraxaci. — Die Cichorie oder die Wegwart (Cichorium Intibus). — Die Kardobenedikten (Centaurea Benedicta), davon das Extractum aquosum Cardui Benedicti. — Das Isländische Moos (Lichen Islandicus). — Die Kolumbawurzel (Radix Columbae). — Die Angusturarinde (Cortex Angusturae). — Zusammenziehende bittere Mittel, ohne ätherisches Oel. Der Fieberrindenbaum (Cinchona officinalis), von welchem die Rinde (Cortex Chinae, Cortex Peruvianus) gebräuchlich ist. Man hat von dieser Rinde folgende pharmaceutische Präparate: Extractum Chinae aquosum, Extractum Chinae vinosum, Essentia corticis Peruviani composita R. Whyttii, Syrupus corticis Peruviani. — Die rothe Chinarinde (Cortex Chinae rubrae). — Bittere erhitzende Mittel, welche mit einem wesentlichen Oele versehen sind. Die Nelkenwurzel (Geum urbanum), wovon die Wurzel, (Radix Caryophyllata) gebräuchlich ist. — Der Cascarillenbaum (Croton Cascarilla), wovon die Rinde (Cortex Cascarillae) gebräuchlich ist. Man hat davon das Extractum Cascarillae aquosum. — Erhitzende bittere, nicht zusammenziehende Mittel: Der Reinfarrn (Tanacetum vulgare). — Der Wermuth (Artemisia Absinthium), davon das Extractum aquosum Absinthii. — Die Schafgarbe (Achillea Millefolium), davon das Extractum Millefolii aquosum. — Die edle Schafgarbe (Achillea nobilis). — Aus dem Mineralreiche, das Eisen (Ferrum, Mars), davon der Eisenmohr (Aethiops martia-

lis), der Eisenweinstein (Ferrum tartarisatum, Tartarus chalybeatus, Mars solubilis), die Eisenquitten-Tinktur (Tinctura Martis cydoniata), die Eisen- oder Stahlkugeln (Globuli martiales). — Das gemeine kalte Wasser (Aqua communis frigida), die eisenhaltigen Mineralwasser oder Stahlwasser (Aquae martiales). — Stärkende zusammenziehende Mittel (Adstingentia), bei welchen der zusammenziehende Stoff die vorwaltende Beimischung ist. Aus dem Pflanzenreiche. Die Färberröthe (Rubia tinctorum). — die Wallwurz, Schwarzwurz (Symphitum officinale). — Der Ulmenbaum, die Rüster (Ulmus campestris), wovon die Rinde (Cortex Ulmi) gebräuchlich ist. — Die Grindwurz (Rumex acutus). — Die Schlangenwurzel (Polygonum Bistorta), wovon die Wurzel (Radix Bistortae) gebräuchlich ist. Dieselbe Eigenschaft soll auch die Wurzel der Tormentillae repentis haben. — Die Bärentraube, Sandtraube (Arbutus Uva ursi). — Die Gartenrose, hundertblättrige Rose (Rosa centifolia), davon das Rosenwasser (Aqua Rosarum), der Rosenhonig (Mell Rosarum). — Die Damascener Rose, Essigrose (Rosa damascena), davon die Rosenconserve (Conserva Rosarum). — Der Gänserich (Potentilla anserina). — Die Korkeiche (Quercus suber), wovon die Rinde (Cortex Suberis) gebräuchlich ist. — Die Galleiche (Quercus cerris), wovon die Gallåpfel (Gallae quercinae) gebräuchlich sind. — Die Eiche (Quercus robur), wovon die Rinde, Blätter und Früchte gebräuchlich sind. — Der Wallnußbaum (Inglans regia), wovon die grüne äußere Schale (Putamen Nucum Inglandium) gebräuchlich ist. Von den Weiden gehören hierher: die gelbe Weide (Salix vitellina), die weiße Weide (Salix alba),

die Sahlweide (Salix caprea), die Bruchweide (Salix fragilis), die Lorbeerblättrige Weide (Salix pentandra), von welchen Weiden die Rinde junger Zweige (Cortex Salicis) gebraucht wird, statt der Chinarinde. — Die Sinnpflanze (Mimosa Catechu), davon die Tinctura Extracti Catechu. — Der rectificirte Weingeist (Spiritus Vini rectificatissimus, Alcohol Vini). — Der Weinessig (Acetum Vini), davon Aqua traumatica Thedenii). — Das Gumi Kino, Gumi Gambaiense. — Aus dem Mineralreiche. Der Alaun (Alumen, Argilla vitriolata, Alumen sulphuratum), davon die Alaunmolken (Serum Lactis Aluminosum). — Die verdünnte Schwefelsäure (Acidum Vitrioli dilutum, Spiritus Vitrioli, Acidum sulphureum dilutum). — Das schwefelsaure Eisen, der Eisenvitriol (Ferrum vitriolatum, Vitriolum Martis, Sal Martis) ꝛc. ꝛc. — Man sehe übrigens die hier erwähnten Mittel einzeln unter ihrem Namen in der Encyklopädie nach.

Stärkende Wasser, Stahlwasser, s. diesen Artikel, Th. 169.

Stärkenquirl, bei den Wäscherinnen, ein großer Quirl, welcher in den Stärkentopf gehört, womit die Stärke gequirlt wird.

Stärkentopf, Stärktopf, bei den Wäscherinnen, ein großer irdener Topf, worin die Stärke mit der blauen Farbe vermischt und aufgekocht wird, damit man sie beim Stärken der Wäsche gebrauchen kann. Man nimmt auch zuweilen eine hölzerne Waschgelte dazu. Ueberhaupt kommt dieses auf die Art an, wie man gewohnt ist das Zeug zu stärken, ob es warm oder kalt geschieht, im letzteren Falle bedient man sich eines hölzernen Gefäßes, worin man die aufgelöfete Stärke mit Wasser vermischt und das Stärkblau hinzusetzt. S. den Art. Stärkblau,

Th. 169, und die Art. Wäsche und Waschen, unter W.

Stärkenwäsche, Stärkwäsche, dasjenige Weißzeug, Linnen ꝛc., welches beim Waschen durch die Stärke gezogen wird, um demselben eine gewisse Steife zu geben oder es starr, steif zu machen. S. die Art. Stärke, oben, S. 19, und Wäsche und Waschen, in W.

Starke Pappe, diejenige Pappe, welche aus mehreren aufeinandergesetzten Lagen von Papierteig bestehet, Doppelpappe, s. unter Pappe, Th. 107.

Stärker, Stärkerin, der oder diejenige, welche Zeug, Wäsche ꝛc. stärken oder steif machen; sowohl in den Zeugmanufakturen, als in der Haushaltung beim Waschen des Weißzeuges, überhaupt der schwarzen oder schmutzigen Wäsche; s. unter Wäsche und Waschen in W.

Starker Branntwein, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starker Erdboden, in der Land- und in der Forstwirthschaft, ein Boden oder Erdreich, welcher aus der Vermischung der festen und bindenden Erdarten besteht, welche theils unter sich, theils mit Dammerde, Sand, Kies und kleinen Steinen vermischt sind. Ueberhaupt genommen ist dieser Boden, der größtentheils nur in ebenen und tiefliegenden Gegenden an großen Flüssen angetroffen wird, mehr naß und sumpfig, als gemäßigt und trocken; woraus folgt, daß er selten die Wärme des fetten kräftigen Bodens und die daraus entstehende Fruchtbarkeit erreicht, wenn er auch gleich durch Düngemittel mancherlei Art trocken gemacht und verbessert werden kann. Seine äußere Farbe ist nach den verschiedenen Mischungen braun, röthlich und aschgrau, selten aber gelblich oder weißlich.

Starker Essig, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starker Geist, s. Starkgeisterey. Man nennt

auch starke Geister in den Apotheken die flüchtigen Mittel, welche aus dem Salmiak und andern thierischen Produkten bereitet werden, als der flüchtige Salmiakgeist, der Hirschhorngeist ꝛc. ꝛc.

Starker Kaffee, nicht allein derjenige gekochte Kaffee, wozu eine starke Portion gebrannten Kaffees auf wenige Tassen genommen wird, sondern auch der rohe Kaffee oder die ungebrannten Bohnen, welche ein sehr flüchtiges auf die Nerven wirkendes Oel enthalten, wie z. B. der Mokka- und Javakaffee, auch einige andere Kaffeearten. S. auch den Art. Starke Getränke, oben, S. 18, und den Art. Kaffee, Th. 32, S. 100 u. f.

Starker Leim, ein stark gekochter Leim, welchen die Tischler und andere Holzarbeiter gebrauchen, um sowohl das neue Holz, als auch zerbrochene Möbel, oder altes Holz in Stücken zusammen zu leimen; s. unter Leim, Th. 75. — Der starke Tischlerleim, den die Tischler zum Zusammensetzen sowohl der neuen, als alten Hölzer gebrauchen, das heißt, um getrennte Stücke aneinander zu fügen, sie zu vereinigen, wird nur ganz einfach bereitet. Man löset nämlich guten klaren Tischler- oder Hornleim in siedendem Wasser auf, und läßt die Auflösung so lange stehen, bis sich der Leim gesetzt hat und eine Gallerte bildet. Man gießt nun das darüber stehende Wasser ab, stößt den Leim mit einer Keule klein, kocht ihn noch einmal mit Wasser, und setzt ihn zum Kaltwerden weg. Wenn man nun Hölzer oder zerbrochenes Holzgeräth leimen will, so schneidet man den gekochten Leim in Stücke, erwärmt ihn in der Leimpfanne oder dem Leimtiegel mit Wasser, und leimt damit die Hölzer. — Einen starken wasserdichten Leim erhält man auch, wenn man 8 bis 12 Loth guten Hornleim in warmen Wasser erweicht, uud dann die gallertartige klare Masse unter

fleißigem Umrühren mit etwas zugegossenem Wasser so lange kocht, daß er die gewöhnliche Consistenz des Tischlerleims erhält; dann gießt man 4 bis 6 Loth, je nach der Quantität des Leims, gekochten Leinöl (Leinölfirniß) nach und nach vorsichtig darunter, und läßt ihn damit noch einige Minuten lang sieden; dann kann man diesen Leim nicht nur zum Zusammenleimen des glatten Holzwerks, sondern auch als Kitt zu Porzellan, Glas ꝛc. gebrauchen. Ein Mehreres über die Zubereitung des Leims wird noch unter Tischler und Tischlerkunst, in T., gesagt werden.

Starker Schrot, beim Eisenhammer, eine Gattung von Beileisen.

Starker Spiritus, der höchst rectificirte Weingeist, s. den Art. Weingeist, unter W.

Starker Steg, Fr. Travers, in den Bergwerken, ein Holz, womit ein im Hangenden stehender Thürstock, dem man der Länge wegen nicht trauet, außerdem zum Tragwerke über der Wasserseige gelegte Steg, vom Liegenden herüber gestürzt wird.

Starker Thee, nicht nur der gekochte Thee oder das gekochte Theewasser, worein eine starke Portion Thee geworfen worden, um es recht stark im Geschmack zu machen, sondern auch diejenigen Theesorten, welche einen starken zusammenziehenden, dabei aber angenehmen Geschmack besitzen, die feinen Chinesischen Theesorten, s. oben, den Artikel Starke Getränke, S. 18.

Starker Wein, s. oben, den Artikel Starke Getränke, S. 17.

Starke Salpetersäure, die gereinigte concentrirte Salpetersäure, s. diese Säure, Th. 132, S. 1 u. f.

Starke Salzsäure, die oxidirte Salzsäure, s. unter Salzsäure, Th. 135, S. 18 u. f.

Starkes Bauholz, in der Forstwirthschaft, sechs

und vierzig Fuß langes und zwölf Zoll im Zopfe haltendes Bauholz, welches zu allen Arten des Verbrauches im Bauen den Vorzug hat. Es giebt, einmal getrennt, gerade zwei Stücke Mittel-, übers Kreuz aber vier Stücke kleines Bauholz. Zu Brennholz verwendet giebt es eine Klafter dreifüßiges Holz, mit Inbegriff des Zopf- und Zackenholzes. Der reine Stamm, in der vorbeschriebenen Länge, oben fast 12 Zoll, unten aber 20 Zoll im Durchmesser, und von 61 Kubikfuß 23 Kubikzoll Inhalt, giebt $\frac{3}{4}$ Klafter.

Starkes Bier, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starke Schriften, in den Buchdruckereyen, die großen oder groben Schriften, zum Unterschiede der schwachen, kleinen oder feinen, worunter man also die Kapital-, Fraktur- und Schwabacher, und im Lateinischen die großen Antiqua-Schriften, zum Unterschiede der verschiedenen Cursivschriften versteht, überhaupt alle Schriften, welche eine gewisse Stärke haben, im Abdrucke mit Farbe dick oder fett erscheinen. — Von gedruckten Schriften versteht man darunter nicht bloß die satyrischen, sondern auch die Oppositions-Schriften politischer Partheyen, so wie alle politischen Schriften, welche heftig über Staatsverhältnisse, Staatsverwaltungszweige, auswärtige Verhältnisse herziehen; und in der Theologie die polemischen Schriften. Ueberhaupt aber sind starke Schriften, oder versteht man darunter, alle diejenigen Schriften, welche wichtige, dem Volke als ein Geheimniß verhüllte Gegenstände an das Licht bringen oder aufdecken, ohne daß dazu eine Erlaubniß ertheilt worden ist, das heißt, in denjenigen Staaten, wo eine Censur besteht. Sie erscheinen gewöhnlich unter erborgten Namen, fremden Druckorten, auch oft in fremden Staaten, worin Preßfreiheit herrscht, wenn deren Oeffentlichkeit im Lande selbst an keinem Orte, und

unter keinem erborgten Gewande, möglich zu machen ist.

Starke Schwefelsäure, starkes Vitriolöl, die gereinigte, rectificirte Schwefelsäure, s. Th. 150, S. 667.

Stärkesieb, sowohl Metallsiebe, als auch Haarsiebe, wodurch man die Stärke laufen läßt, das heißt, die aus dem Weitzen oder den Kartoffeln gewonnene flüssige Stärke; s. den Art. Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169, und oben, Stärkefabrik.

Starkes Oel, hierunter versteht man das wesentliche Oel, welches aus einigen Pflanzen gewonnen wird, und stark riecht. S. unter Oehl, Th. 104.

Starkes Papier, sowohl das Holländische Royal, als auch das Schweizerische und Engländische Velinpapier, welches eine ansehnliche Stärke und ein gutes Korn hat; auch kann man hierher das Cartonpapier rechnen, welches jedoch aufgelegt und gepreßt ist, also nicht zu den Naturpapieren gehört. S. den Art. Papier, Th. 106.

Starkes Riechwasser, s. starkriechende Essenz.

Starkes Seidenzeug, schwere seidene Zeuge, hierunter versteht man die geköperten ꝛc. seidenen Zeuge, die Gros de Tours, de Pologne, de Naples, die Damaste ꝛc.; s. diese Artikel.

Starkes Tuch, ein mit gleichem Faden gewebtes dichtes Tuch; s. unter Tuch, in T.

Starkes Wollenzeug, geköperte wollene Zeuge. S. den Art. Wollenzeug.

Starke Tropfen, in den Apotheken, bittere, auch zusammenziehende Tropfen, wozu auch die Hoffmannstropfen (Liquor Anodynus mineralis Hoffmanni) gehören.

Stärkewäsche, s. Stärkenwäsche.

Stärkewasser, das durch das Einweichen des Weitzenschrots mit Stärketheilen geschwängerte Wasser, das

heißt, das Ausscheiden der Stärke aus dem Weitzenschrote, indem sie sich mit dem Wasser verbindet, dann zu Boden sinkt, abgesüßt wird, und so die Stärke giebt; s. unter Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169; auch dasjenige mit Stärke eingerührte Wasser, wodurch die Wäsche gezogen wird, um derselben eine gewisse Steife zu geben.

Stärkeysche Seife, Sapo tartareus s. Starkeyanus, Sapo chemicus; Fr. Savon de Starkey ou chemique; Engl. Starkeys Soap, gegen Steinschmerzen. Dieses vortreffliche Mittel, welches den Grieß und Stein der Harnblase auflöset und abführt, und die davon herrührenden Verstopfungen der Urinwege hebt, hat oft den Wechsel der medizinischen Mode erfahren müssen, indem es bald gegen dieses Uebel empfohlen und angewendet, bald wieder bei vielen Aerzten in Vergessenheit gerieth, und dieses wahrscheinlich aus der Ursache, weil man diese Seife zu natronisch und unrecht verfertiget hat. Starkey, der Erfinder dieser Seife, lebte um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in London, und gerieth auf die Verfertigung dieser Seife durch einen Zufall, denn indem er Weinsteinsalz mit Terpentinöl verband, gab ihm diese Verbindung eine seifenartige Materie, die er näher untersuchte, und hierin eine medizinische Seife entdeckte, die er zu dem oben erwähnten Uebel ganz vortrefflich fand. Das Ausführlichere über diese Seife findet man in dem dieser Seife eigens gewidmeten Artikel, Th. 152, S. 652 u. f. Man hat in neuester Zeit diese Seife auch aus der Potasche oder der Soda mit einem destillirten Oele dargestellt; es ist also eine natronische Seife.

Stärkezucker, Saccharum Amyli, Fr. Sucre d'Amidon, Engl. Starch-Sugar, ein aus Stärke oder Kraftmehl bereiteter Zucker, welcher besonders in neuester Zeit sehr bekannt geworden ist, da man sich seit der

Continentalsperre durch Napoleon bemühete, die Kolonialwaaren so viel als möglich durch inländische Produkte zu ersetzen, welches nun auch den Indischen Zucker traf, den man auch aus inländischen Produkten zu ersetzen versuchte, und hier nun wieder einige frühere Versuche, aus Runkelrüben, Kartoffeln, Stärke ꝛc. Zucker zu bereiten, an die Reihe kamen, die man jetzt genauer ausführte, und dadurch zu glücklicheren Resultaten gelangte, als es früher der Fall war. Mehrere Deutsche Chemiker haben zu Anfange dieses Jahrhunderts, besonders aber in dem zweiten Decennium oder Jahrzehn desselben, verschiedene Versuche Stärkezucker darzustellen angestellt, die zu glücklichen Resultaten geführt haben. So hat sich z. B. Kirchhof in St. Petersburg vor etwa fünf und zwanzig Jahren mit diesem Gegenstande besonders beschäftiget, und sich viele Mühe gegeben, diesen Zucker darzustellen; er hat nicht nur die Salpeter- und Salzsäure, sondern auch die Schwefelsäure dazu angewendet. Aus 100 Pfd. Stärke erhielt dieser Chemiker nach seinen neuern Versuchen 90 Pfd. festen traubenartigen Zucker oder 120 Pfd. süßen Syrub. Das Verfahren Kirchhofs, der als der Erste in Bereitung dieses Zuckers auftritt, ist Folgendes. Hundert Theile Stärke werden mit einem Theile concentrirter Schwefelsäure (Vitriolöl) und vierhundert Theilen Wasser, nach dem Gewichte gerechnet, sechs und dreißig Stunden lang gekocht. Man vermischt zuerst die Schwefelsäure mit der Hälfte des Wassers, welches vorsichtig geschehen muß, das heißt, nur in einzelnen kleinen Portionen und langsam, damit die Erhitzung des Wassers durch diese Säure kein Umherspritzen verursacht, und bringt sie ins Kochen. Dann zerreibt man die Stärke mit der andern Hälfte des kalten Wassers, gießt es nöthigenfalls durch ein Haarsieb, und rührt es nach und nach hinzu. In den ersten Paar Stunden wird die

Mischung gut umgerührt. Während des Siedens muß aber das abdampfende Wasser immer wieder ersetzt werden, damit die Flüssigkeit dasselbe Volumen behalte. Wenn das Sieden sechs und dreißig Stunden gedauert hat, so setzt man ungefähr 10 Pfd. gut ausgelöschtes Kohlenpulver hinzu. Man rührt Alles genau untereinander, und läßt so die Masse noch eine Zeitlang aufwallen. Nachher wird ein Theil, oder etwas mehr, gemahlene Kreide, oder, noch besser, fein gepulverter weißer Marmor zugesetzt, den man gleichfalls sorgfältig unter die Masse rührt. Die Schwefelsäure, welche die Verwandlung des Mehls in Zuckerstoff bewirkt, verbindet sich dann mit dem Marmor oder der Kreide (kohlensaurem Kalke), und fällt damit zu Boden. Daß die Schwefelsäure wirklich hinweggeschafft worden, kann man am Geschmacke erkennen, oder, noch besser, durch blaues Lackmuspapier gewahr werden, welches man in die Flüssigkeit taucht. Dieses Papier röthet sich nämlich beim Eintauchen in die Flüssigkeit, wenn in derselben noch Säure vorhanden ist. Nach Hinwegschaffung der Säure wird die Flüssigkeit durch Flanell geseihet, und eben so, wie jeder andere süße Saft, in den inländischen Zuckersiedereyen bis zur Syrupsdicke oder bis zur festen Masse abgedampft. Will man den Syrup oder die feste Masse noch weißer haben, so kann man dieses durch ferneres Sieden mit Kohlenpulver, u. durch weiteres Filtriren und Abdampfen bewirken. Reis, eben so wie Stärke behandelt, gab dem genannten Chemiker 5 Prozent Zucker; aus Getreide konnte er aber keinen Zucker darstellen. Der Stärkezucker hatte nicht die Süßigkeit des Rohrzuckers, und hinterließ, im Alkohol aufgelöset, noch etwas Stärke, welches aber daher rühren soll, daß er nicht lange genug gekocht worden. Der Assessor Flügger des Medizinal-Kollegiums in Kassel, hat nach Kirchhofs Methode aus der Stärke Syrup und Zucker bereitet, und

dabei manche Verbesserungen vorgenommen. Man nehme, nach seiner Bereitungsart, einen kupfernen, gut verzinnten Kessel, ungefähr einen Eymer haltend, stelle ihn mit 12 Pfd. Wasser aufs Feuer, und gieße nach und nach 6 Loth oder 3 Unzen starke Schwefelsäure (Vitriolöl) unter beständigem Umrühren mit einem hölzernen Löffel dazu, und bringe es zum Kochen. Während dieser Zeit werden 3 Pfund Stärke mit 6 Pfund Wasser zu einer dünnen Milch gerührt, und diese unter anhaltendem Rühren in die kochende saure Flüssigkeit geschüttet. Mit dem Rühren wird so lange fortgefahren, bis Alles wieder kocht und die Mischung so dünnflüssig ist, daß man kein Anbrennen mehr befürchten darf, wozu kaum eine Stunde Zeit erforderlich ist. Man läßt nun das Ganze neun Stunden kochen, und ersetzt beständig das Verdunstende mit kochendem Wasser, so daß die Mischung nie unter 16 Pfd. hält. Nach diesem Zeitraume wird die Flüssigkeit wasserhell erscheinen, worauf man anfängt bei kleinen Portionen fein gestoßene Kreide, oder besser Marmor, unter stetem Umrühren hinzuzusetzen, bis kein Aufbrausen mehr erfolgt, und das Lackmuspapier nicht mehr roth gefärbt wird. Man gießt dann das Ganze in ein hölzernes Gefäß, und läßt es eine Nacht hindurch stehen. Am andern Morgen wird die oben stehende klare Flüssigkeit wieder in den Kessel abgegossen; den trüben Rückstand gießt man öfters auf ein wollenes Tuch bis das Flüssige hell abläuft, und laugt ihn noch etwas mit kaltem Wasser aus, worauf die vereinigten Flüssigkeiten über gelindem Feuer bis zur schwachen Syrupsdicke gebracht werden. Nach einer zwölfstündigen Ruhe sondert sich daraus noch Gyps ab, welcher durchs Durchseihen davon geschieden werden muß; dann läßt man die Masse bis zur gewöhnlichen Syrupsdicke gelinde abrauchen, dessen Consistenz man auf einem kalten Gegenstande durch einige Tropfen des heißen Sy-

rubs leicht beurtheilen kann. Wenn mit Vorsicht gearbeitet worden, wiegt der Syrub $3\frac{1}{2}$ Pfd.; er ist sehr süß, und von hoher weingelber Farbe. Wenn derselbe zu Zucker benutzt werden soll, so wird er noch weiter abgedampft, bis davon Tropfen an einem Löffel breit abfallen, oder wenn man einen Tropfen davon auf den Nagel fallen läßt, ihn mit dem Zeigefinger berührt, dann diesen aufhebt, und nun der hierdurch entstandene Faden schnell reißt, indem er sich aufwärts krümmt, so hat der Syrub seine gehörige Dicke. Dann wird er in steinerne Gefäße gegossen und ruhig hingestellt. Nach drei oder vier Tagen wird Alles zu einer körnigen Zuckermasse geronnen seyn, ohne Syrub zu hinterlassen. Dieser Zucker hat eine weißgelbliche Farbe, welche beim Trocknen noch weißer wird, wiegt 2 Pfd., und $\frac{5}{4}$ Theile desselben versüßen so viel, wie ein Theil des Indischen Zuckers, und man kann ihn daher sowohl, als den Syrub, zu allen Bedürfnissen der Haushaltung anwenden. Bei diesem Versuche, der übrigens ganz mit dem Kirchhoffschen, oben näher beschriebenen, in der Bereitungsart übereinstimmt, sind sechsmal so viel Schwefelsäure und anderthalbmal so viel Wasser angewendet worden, als es der gedachte Chemiker gethan hat, und Letzteres, das Wasser, vorzüglich um das Anbrennen, welches im Anfange sehr leicht geschieht, zu verhüten, und um der Kohlen bei der Kochung nicht zu bedürfen, weil die Flüssigkeit bei diesen Verhältnissen keine Farbe annimmt. Den Kessel zum Abdampfen soll man recht flach wählen, weil dieser am zweckmäßigsten dazu ist; auch braucht er nicht verzinnt zu seyn. Beim Abdampfen des Saftes soll es gut seyn, wenn dieser zuweilen gerührt, aber nicht stärker erhitzt wird, als bis vor dem Aufwallen. Durch das Rühren wird nicht nur die Verdunstung befördert, sondern es verhindert auch, daß sich der Gyps, welcher sich ausscheidet, nicht am Boden setzt, und eine An-

brennung verursacht, welche man durchaus verhüten soll. — Auch Schrader in Berlin verbesserte dieses Verfahren; er nahm mehr Kohlenpulver zum Reinigen, und raffinirte den Zucker überhaupt mehr, wie Zucker aus dem Zuckerrohre. Bei der Anwendung von einem größeren Quantum Schwefelsäure kann man die Dauer des Siedens abkürzen; denn mit fünf Theilen dieser Säure währt das Kochen neun, mit zehn Theilen nur fünf Stunden, jedoch ist es rathsamer lieber weniger Säure zu nehmen, und einige Stunden länger zu sieden.

Nach allen Methoden, die man jetzt angewendet hat, um den Stärkezucker zu bereiten, ergeben sich folgende Resultate. Man räth sowohl die irdenen, mit einer guten bleyfreien Glasur inwendig überzogenen, als auch die bleyernen und die gußeisernen, inwendig emaillirten Kessel zur Bereitung des Stärkesyrubs an, sie sollen vor den kupfernen, inwendig verzinnten Kesseln viele Vorzüge haben. Die bleyernen Kessel sollen so eingemauert werden, daß der obere Theil, welcher durch das Abdunsten oft leer wird, dem Feuer nicht ausgesetzt sey, und also nicht in Gefahr komme zu schmelzen. So weit die Flüssigkeit in einem bleyernen Kessel steht, wird derselbe, selbst bei dem heftigsten Feuer, nicht schmelzen; da aber durch das Kochen die Flüssigkeit vermindert wird, so muß der Kessel so tief, von seinem obern Rande abwärts, eingemauert seyn, als die Flüssigkeit einkochen kann, folglich um $\frac{1}{3}$ seiner ganzen Höhe oder Tiefe. Die übrigen $\frac{2}{3}$ des Kessels können ohne Bedenken dem Feuer ausgesetzt werden, wenn man nur dafür gehörig sorgt, daß die Flüssigkeit sie immer anfüllt. In der Hartmuthischen Steingutfabrik in Wien, welche durch den künstlichen Bimsstein, die Rechentafeln ꝛc. sowohl dem merkantilischen, als technischen Publikum bekannt ist, verfertiget man Abrauchschalen von brauner Farbe,

ohne Bleyglasur, in der Gestalt flacher Sandkapellen, welche alle gewöhnlichen Forderungen, die man an ein gutes Kochgeschirr macht, übertreffen. Sie halten nicht ein-, sondern mehrere Male das Abdampfen von Salzlaugen, ja das Rothglühen aus, und sind nach vorsichtigem Erkalten wieder zu Allem tauglich. Diese Geschirre vertragen sehr gut den allmähligen Uebergang der größten Kälte zur Rothglühhitze, ihre Masse besitzt eine solche Zähigkeit, daß fünf Maaß haltende Gefäße am Boden durch Kohlenfeuer glühend gemacht wurden, ohne daß dieser sich, was meist der Fall ist, von dem obern dunkelbleibenden Rande getrennt hätte. Der Inhaber der Fabrik, Hartmuth, nimmt zu den Hauptbestandtheilen derselben, die übrige Mischung ist unbekannt, einen viele Bittererde haltenden Thon, der unweit Brünn gewonnen wird. Diese Abrauchschalen können daher, da sie auch der Säure widerstehen, sehr gut bei der Stärkezuckerbereitung gebraucht werden. Auch in Berlin und an andern Orten findet man jetzt in den Steingutfabriken dergleichen Abrauchschalen, die man zu diesem Zucker gebrauchen kann. Auch hölzerne Geräthschaften, so wie diejenigen von Sanitätsgut oder Gesundheitsgeschirr kann man anwenden, sie erfordern aber viele Vor- und Rücksichten. Man muß zur Verfertigung des Stärkesyrubs vor Allem eine gute reine Stärke oder ein gutes Kraftmehl von Weitzen oder Kartoffeln haben. Die Kartoffelstärke ist vorzüglicher dazu, weil sie weniger mit Mehltheilen verunreiniget ist, als die Weitzenstärke. Dann gebraucht man dazu reine concentrirte rauchende Schwefelsäure oder Vitriolöl, die man in den Vitriolölfabriken oder Schwefelsäurebereitungen, auch Material- und Drogueryhandlungen in großen Quantitäten, und in kleinen Portionen, auch in den Apotheken, erhalten kann. Die rauchende Schwefelsäure, wie angeführt worden, ist die beste zu diesem Fabrikate. Gutes reines Fluß- oder

Brunnenwasser ist ein drittes Erforderniß zur Bereitung eines guten Stärkezuckers, es darf aber keine Eisentheile enthalten, auch keinen faulichten Geruch haben, daher ist Regen- und Schneewasser am besten dazu. Endlich muß man sich auch eine reine Kalkerde verschaffen, in der weder Thon, noch Seesalz enthalten ist. Man nehme also Kreide, oder gestoßenen weißen Marmor, oder rohen Kalkstein, oder auch zerstoßene Austerschalen, die jedoch zu diesem Zwecke vorher oftmals ausgekocht und vom Seesalze befreit werden müssen. Man erkennt die Reinheit dieser Kalkerde daran, daß wenn man etwas davon in reine Salpetersäure oder Scheidewasser wirft, sie davon brausend aufgelöset wird. Geschieht nun diese Auflösung so vollkommen, daß kein Rückstand bleibt, so ist sie völlig rein. Da nun die Weitzen- oder Kartoffelstärke, um sie in Syrub oder Zucker zu verwandeln, mit Schwefelsäure oder Vitriolöl und mit Wasser mehrere Stunden lang gekocht werden muß, so verdient die Schwefelsäure hier noch einer besondern Erwähnung in Beziehung auf ihre Eigenschaften und Wirkungen beim Kochen oder bei der Gewinnung des Zuckers in den Gefäßen. Wie bekannt hat die Schwefelsäure die Eigenschaft, daß sie Gefäße aus Bley, Zinn, Eisen und Kupfer, in welche man sie bringt, allmählig angreift und zerfrißt, und wenn dieses gleich bei dem ein- oder zweimaligen Gebrauche eines solchen Gefäßes nicht sehr merklich ist, so wird es doch bedeutend, wenn man in einem solchen Gefäße täglich und Jahre lang verdünnte Schwefelsäure kocht. Ferner erleidet die Schwefelsäure, wenn sie in einem solchen Gefäße gekocht wird und das Gefäß angreift, zum Theil eine Zersetzung, welches durch die schwefelsauren Dämpfe bewiesen ist, die sich während des Kochens entwickeln, und die man nicht nur riechen, sondern auch dadurch wahrnehmen kann, daß gescheuerte kupferne Gefäße, welche von die-

sen Dämpfen bestrichen werden, anlaufen, u. ihren Glanz gänzlich verlieren. Diese Zersetzung der Schwefelsäure hat aber für die Bereitung des Syrubs zwei Nachtheile; der erste besteht darin, daß durch die partielle Zersetzung der Säure der beabsichtigte Grad der Wirksamkeit derselben auf die Stärke vermindert wird, welchem Nachtheile man wohl dadurch entgegen arbeiten kann, daß man gleich anfangs etwas mehr Säure zusetzte, womit aber wiederum der Nachtheil des größeren Aufwandes an Säure verbunden wäre. Der zweite und wichtigste Nachtheil aber, welchem beim Gebrauche metallener Gefäße durch nichts mehr begegnet werden kann, ist der, daß durch die in den genannten Gefäßen entstehende Zersetzung der Schwefelsäure, der Syrub einen schwefligen, oder eigentlich gesagt, einen hydrosulphurischen Geschmack annimmt, der ihm hernach nicht mehr genommen werden kann, und worüber Alle, die bis jetzt den Syrub in metallenen Gefäßen bereitet und die Natur ihres Fabrikats gehörig untersucht haben, Klage führen. Diese Nachtheile aber fallen gänzlich weg, wenn man das Kochen der Stärke mit Salpetersäure und Wasser durch Dämpfe in einem besonders dazu eingerichteten Dampfapparate vornimmt. Schon hieraus geht hervor, wie nothwendig ein solcher Apparat ist, wenn man die Verarbeitung der Kartoffelstärke auf Zuckersyrub mit Vortheil und gutem Erfolge vornehmen will; denn was nützt uns ein Syrub, welcher einen schlechten Geschmack hat. Es sind hier aber noch mehrere Gründe vorhanden, die für die Annahme des Dampfapparats und die Verwerfung der metallenen Kessel sprechen. Nur mit größter Sorgfalt kann man durch gehörige Direktion des Feuers und fleißiges Umrühren der kochenden Masse verhindern, daß sie in der ersten Stunde des Prozesses nicht im Kessel anbrenne und sich gelb färbe, und wie aufmerksam man auch immer hier arbeiten

mag, so kann man doch nicht verhindern, daß sich oben am Rande des Spiegels der Flüssigkeit eine Kruste am Kessel ansetze, welche endlich braun und schwarz wird, hernach aber die aufwallende und an sie anschlagende Flüssigkeit färbt, und ihr einen brandigen Geschmack giebt. Diese Unbequemlichkeit fällt beim Gebrauche des Dampfapparats ganz weg, und dann muß man auch, wenn man in Kesseln kocht, den durch das Verdampfen der Masse entstehenden Abgang an Wasser beständig wieder ersetzen, muß also entweder immer heißes Wasser zum Nachgießen vorräthig haben, oder man muß kaltes Wasser zusetzen, und somit das Kochen der Masse unterbrechen, wodurch die Zeit des Kochens verlängert, und der Aufwand an Brennmaterialien vergrößert wird. Auch dieser Uebelstand fällt beim Gebrauche des Dampfapparats weg; denn wenn dieser gesetzmäßig eingerichtet ist, so muß die Dampfmenge, welche aus dem kochenden Wassergefäße in das hölzerne Faß, worin sich die aus Stärke und verdünnter Schwefelsäure bestehende Masse befindet, strömt, und diese ins Kochen bringt und darin erhält, mit derjenigen Dampfmenge, die sich aus der eben genannten Masse entwickelt, und aus derselben in die Luft geht, dergestalt während des ganzen Siedeprozesses im Gleichgewichte stehen, daß die Masse stets die Wassermenge bei sich behält, die ihr beim Anfange des Prozesses zugesetzt worden. Der Dampfapparat hat noch außerdem den Vortheil, daß die Wassermasse an allen Stellen gleich stark kocht, und daß man ohne Schwierigkeit mehrere Zentner Stärke zugleich kochen kann. Er besteht aus Folgendem: In einem Kesselofen steht ein kupferner Kessel, der bis zu einem gewissen Punkte mit Wasser angefüllt ist. Er hat zwei Oeffnungen, aus welchen Röhren außer dem Ofen gehen. In die eine, welche oben ist, kann Wasser zugelassen werden, und durch die andere, am Boden befindliche,

kann man sehen, ob noch Wasser in demselben ist. Auf den Hals dieses Kessels ist ein Faß von trocknem Weißtannenholze luftdicht angeschraubt, in welches von dem Wasserkessel eine hölzerne Röhre geht, über welche eine andere größere Röhre gedeckt wird, die unten Oeffnungen in das Faß hat. Bringt man nun unter den mit Wasser gefüllten Kessel Feuer, so steigt der Dampf des Wassers durch die erste Röhre in die größere, streicht längs derselben herab, und tritt dann in die im Fasse befindliche Stärke und Schwefelsäure, erhitzt diese, und ersetzt zugleich das verdunstende Wasser. Man gewahrt hieraus, daß sich nach der Menge des aus dem Kessel aufsteigenden Wasserdampfes der Grad der Kochung der Stärkemasse richtet. Wie man schon aus den oben angeführten Bereitungsarten der Stärke ersehen wird, sind die quantitativen Verhältnisse der Ingredienzen bei der Fabrikation der Stärke nicht überall gleich angegeben; denn fast alle Angaben oder Rezepte zum Stärkezucker weichen von einander ab, welche Abweichungen jedoch in der Hauptsache nicht viel ändern. So z.B. sollen hier, bei Anwendung des Dampfapparats, auf jedes Pfd. trockne Stärke 5 Pfd. heißes Wasser, 3 Loth concentrirte Schwefelsäure oder Vitriolöl, und 6 Loth gröbliches Kohlenpulver, welches aus gut ausgebrannten Holzkohlen bereitet worden, genommen werden. Das heiße Wasser wird in das Dampffaß des Dampfapparats gethan, nachdem schon der Kessel desselben mit Wasser gefüllt und untergefeuert worden ist; dann wird zu dem Wasser im Dampfe auch die Schwefelsäure gegossen. Die Stärke und das Kohlenpulver werden in einem trocknen und reinen Gefäße wohl durch einander gemengt, hierauf das Gemenge in die im Dampffasse befindliche Flüssigkeit gethan, und Alles mit einem Spatel gut durchgerührt. Das Ganze bringe man

nun durch kräftiges Unterfeuern so stark, als möglich, ins Kochen, wobei es sich bald in einen ganz dicken schwärzlichen Brey verwandeln wird. Diesen rühre man einige Male gut durcheinander, und lasse ihn fort kochen, bis sich die Masse in eine dünne Flüssigkeit verwandelt hat, wozu ungefähr eine gute Stunde nöthig ist. Hierauf unterhalte man noch drei Stunden lang ein schwächeres Feuer, jedoch so, daß die Masse nicht gar zu schwach kocht, und lasse hernach das Feuer allmählig ausgehen, wobei die Masse noch eine geraume Zeit ganz langsam fortkocht. Man lasse nun die Masse im Dampffasse kalt werden, rühre sie dann mit einem Spatel tüchtig um, zapfe sie aus dem Dampffasse in einen breiten und flachen Kübel ab, und lasse sie in diesem vier Wochen lang an der Luft in einem Zimmer, welches nicht zu kalt ist, stehen, während welcher Zeit man sie täglich einmal umrühren muß. Dann bringe man sie in ein hohes und enges Faß, welches in der Richtung seiner Höhe einen halben Zoll weite, und drei Zoll von einander entfernte Löcher hat, in welche Korkstöpsel eingeschraubt sind, und auch ein Abzapfhahn paßt. In diesem Fasse oder Kübel setze man nun der Masse Kreidepulver zu, und zwar so lange, bis kein Aufbrausen mehr erfolgt; denn ein Ueberfluß an Kreide schadet nichts. Nachdem die nöthige Kreide zugesetzt worden, so muß die Masse nach einigen Stunden noch einmal umgerührt werden, wo sie dann noch vier und zwanzig bis sechs und dreißig Stunden an einem kühlen Orte stehen kann. Man zapfe nun vermittelst des Hahnes die klare über dem Bodensatze stehende Flüssigkeit, die aus Gyps, Kohle, und überflüssiger Kreide besteht, ab, wobei man aber die Korkstöpsel nicht auswärts aus dem Fasse herauszieht, sondern den Hahn auf den Stöpsel setzt, und mit einem Hammer darauf schlägt, damit der Stöpsel durch

das Loch in das Faß hinein, und der Hahn in das Loch fährt, also dessen Stelle ersetzt. Die abgezapfte, wasserhell aussehende, und angenehm süß schmeckende Flüssigkeit, sammle man in einem reinen Gefäße, den Bodensatz aber bringe man in einen nassen Spitzbeutel, lasse die noch anhängende Flüssigkeit ablaufen, und presse dann den Beutel aus. Diese letzte ausgepreßte Flüssigkeit lasse man stehen, bis sie ganz hell geworden ist, und gieße sie hernach von ihrem abgesetzten Bodensatze rein ab zu der übrigen. Alle jetzt erhaltene wässerige Flüssigkeit koche man in einem reinen kupfernen oder verzinnten Kessel bei gelindem Feuer unter Verhütung des Kohlenstaubes. Sobald sich kleine Flocken zeigen, welche aus Gyps bestehen, so nehme man den Kessel vom Feuer, und gieße die Masse in ein hölzernes oder irdenes Gefäß, welches einige Zoll über seinem Boden ein Abziehloch hat. Man läßt sie nun ein Paar Tage stehen. Nach Verlauf dieser Zeit, während welcher sich aller Gyps abgesetzt hat, seihe man den Syrub durch ein reines wollenes Tuch, welches mehr als ein leinenes zu empfehlen ist, und koche ihn dann bei sehr gelindem Feuer und fleißigem Umrühren zu einer Dicke, bei welcher er nach dem Beck'schen Aräometer 3 Grad hält. Als Zeichen für diejenigen, welche die Beck'sche Spindel nicht kennen, möge die Bemerkung hier stehen, daß der gehörig eingekochte Syrub auf einem Kupfer- oder Eisenbleche nicht frei ablaufen darf. Wird der Syrub nicht hinreichend eingedickt, so zeigt er, wie ieder Zuckersyrub, die Neigung schimmlich zu werden. Dieses Eindicken bis zu einem gewissen Grade, geschieht nur wenn die Masse als Syrub benutzt werden soll, wenn man aber Zucker daraus bereiten will, läßt man sie noch einige Stunden länger sieden, und nach dem Durchseihen abdunsten. — Es ist nöthig bei der Bereitung des Stärkesyrubs schon vom Anfange an alle

Unreinigkeiten daraus zu entfernen; daher ist es auch nöthig, daß man die Stärke erst mit Wasser einrühre, z. B. auf ein Pfd. Stärke ein Pfund Wasser. Dieses wird nun vollkommen durchgerührt, und dann die Flüssigkeit durch ein Haarsieb gelassen, damit sich alle Klümpchen und Unreinigkeiten davon trennen. Nimmt man z. B. zu 8 Pfd. Stärke, 24 Pfd. oder $9\frac{3}{5}$ Berliner Quart Wasser, so werden die 8 Pfd. Stärke mit 8 Pfd. Wasser vollkommen eingerührt, das Eingerührte durch ein Haarsieb gegossen, um alle Klümpchen und Unreinigkeiten davon zu trennen. Die übrigen 16 Pfd. Wasser werden in das zum Syrubkochen bestimmte Gefäß gethan, und dazu nach und nach, wie oben angeführt worden, die Schwefelsäure, die hier auf 24 Pfd. Wasser auf 8 Loth von einem Chemiker angegeben wird. Man bringt nun dieses gesäuerte Wasser zum Kochen, und so wie es siedet, wird die vorher erwähnte, im Wasser aufgelöfete Stärke, unter stetem Umrühren mit einem hölzernen Spatel, in kleinen Portionen in das siedende Fluidum gegossen, und mit dem Umrühren nicht eher aufgehört, bis die ganze Masse von Neuem zu sieden anfängt, und die anfänglich dicke, zähe und kleisterartig gewordene Flüssigkeit wieder wasserdünn wird, weil sich sonst die kleisterartige Masse leicht am Boden des Gefäßes ansetzen, anbrennen, und dadurch das Ganze verderben würde. Wenn nun die dünn gewordene Flüssigkeit aufs Neue zum Sieden gebracht worden, so wird dasselbe nun ohne weiteres Rühren so lange fortgesetzt, als es nöthig ist. Die gepülverte Kreide wird zu dem angegebenen Quantum auf 12 Loth bestimmt. Dieses hier angeführte Quantitätsverhältniß der Materialien zum Stärkesyrub, so wie die Behandlung des Ganzen soll eine der bewährtesten Methoden diesen Syrub zu bereiten seyn. Die nach vollendetem Sieden (acht bis zwölf Stunden, je nachdem es Syrub

oder Zucker werden soll) abgegossene durchsichtige, farbenlose, säuerlich süß schmeckende Flüssigkeit, wird nun aus dem Kessel oder Kochgefäß in ein reines hölzernes Gefäß geschöpft, und die gepülverte Kreide hinzugerührt. Das eben genannte Gefäß muß aber sehr geräumig seyn, weil die Masse nach hinzugerührter Kreide stark schäumt. Dieses Gefäß wird nun bedeckt und muß vier und zwanzig Stunden stehen, wobei es jedoch alle Stunden einmal umgerührt werden muß, damit sich die Säure völlig löse oder trenne, das heißt, von der Flüssigkeit, und sich mit der Kreide verbinde. Das schon oben erwähnte Lackmuspapier dient um anzuzeigen: ob die Flüssigkeit gänzlich von der Säure befreiet ist. Ist nun dieses der Fall, so wird sich das hineingehängte Papier nicht röthen, wozu ein Zeitraum von kaum fünf Minuten erforderlich ist, röthet es sich aber während dieser Zeit, so ist noch Säure darin, die daraus entfernt werden muß, welches durch das fernere Umrühren und längere Stehenlassen geschieht. Wenn alle Säure aus der Flüssigkeit geschieden ist, läßt man sie ruhig stehen. Der weiße erdige Bodensatz ist nun schwefelsaurer Kalk (Gyps) und roher Kalk. Die darüber stehende klare Flüssigkeit wird nun durch einen Zapfen, der einige Zoll über dem Boden des Gefäßes angebracht ist, abgelassen. Man läßt sie durch einen Spitzbeutel von Molton, oder, noch besser, Filz in die Abdunstungsgefäße laufen. Der in dem Fasse zurückgebliebene Rückstand, wird mit frischem Wasser aufgerührt, und Beides, Aufgießen und Aufrühren, so lange fortgesetzt, bis das Wasser ohne Geschmack davon abläuft, welches Wasser man dann bei einer folgenden wiederholten Operation anwenden kann. Die Abdunstung kann nun in einem jeden, selbst kupfernen Gefäße geschehen, weil in der Flüssigkeit keine Säure mehr vorhanden ist. Die Abdunstungsgefäße dürfen nur

flach seyn, denn je flacher sie sind, desto schneller geschieht das Abdunsten, und da man die abzudunstende Flüssigkeit nicht auf einmal in den Kessel oder das Abdunstungsgefäß gießt, sondern einen Theil zurückbehält, um hernach immer etwas zuzugießen, und das Gefäß angefüllt zu erhalten, so kann es auch um ein Drittel kleiner seyn, als die Masse der Flüssigkeit selbst ist. Beim Abdunsten wird die Füssigkeit nicht gekocht, sondern nur zu einer dem Sieden nahe kommenden Hitze gebracht. Die Probe, ob die Flüssigkeit genug eingedickt ist, ist schon oben, S. 35, angeführt worden. Das Durchseihen oder Abklären des Syrubs geschieht am besten, wie schon oben angeführt worden, durch Spitzbeutel von Filz, Molton oder Flanell, in welchen der Gyps zurückbleibt. Das Abgeklärte wird nun nochmals abgedunstet bis zu der vollkommenen Dicke des Syrubs, dann wird es in hölzerne Gefäße gethan und abgekühlt. Die Angaben des Syrub- und Zuckergewinnes weichen bei allen Bereitungsarten etwas von einander ab. Kirchhofs Syrub- und Zuckergewinnung aus 100 Pfd. Stärke ist schon oben angeführt worden; wenn die Angabe des Syrubs, 120 Pfd., von demselben kein Druckfehler ist, so ist sie die höchste. Nach andern Angaben sollen 100 Pfd. Stärke, wenn bei der Operation selbst nichts versehen, nichts verschüttet worden, 110 bis 112 Pfd. Syrub von angenehm süßem Geschmacke geben; dann nur 95 bis 96 Pfd. honigdicken Syrub, oder eben so vielen feuchten Zucker, aus Letzterem erhält man ungefähr 80 Pfd. trocknen Zucker. Bei der Darstellung dieses Zuckers wird der gewonnene Syrub in irdenen Schalen ausgestellt, da dann die Krystallisation in sechs bis acht Tagen erfolgt; hierauf wird er auf Papier gelegt und getrocknet. S. unter Zucker, in Z. Der gewonnene Stärkezucker ist gelblich und hat einen bittern Beigeschmack, den

man ihm benehmen muß. Nach Hermbstädts Verfahren geschieht dieses, wenn man den gelben Stärkezucker in leinenen oder härenen Tüchern stark auspreßt, wobei ein brauner, bitter schmeckender Syrub abfließt, und der Zucker als eine trockne Masse von rein süßem Geschmacke zurückbleibt. Man kann ihm auch die Konsistenz und Form des Indischen Hutzuckers geben, aber nicht die völlige Güte desselben, da der Stärkezucker immer weniger süß bleibt, als jener, und solches um die Hälfte oder wohl gar um den vierten Theil, so daß im ersten Falle 2 Loth Stärkezucker gegen 1 Loth Indischen, und im Letzteren gar 4 Loth davon erfordert werden, um die Süßigkeit von einem Lothe des Indischen Zuckers hervorzubringen, doch ist diese letztere Angabe wohl etwas übertrieben. Nach der Angabe von mehreren Chemikern soll das lange Kochen zu seiner Süßigkeit beitragen. Kocht man die Masse nur acht Stunden, so werden anderthalb Theile Stärkezucker gegen einen Theil Indischen erfordert, um gleiche Süßigkeit hervorzubringen; zehnstündiges Kochen giebt ihm eine Süßigkeit im Verhältniß zum Indischen, wie 5 zu 4; bei einem sechsstündigen Kochen erhält man bloß einen Syrub, der kaum halb so gut ist, als der Syrub vom Zuckerrohre, wovon also 2 Loth nicht mehr Süßigkeit geben, als 1 Loth vom Letzteren. Nach der Bemerkung des Professors Lampadius in Freiburg, und so auch nach andern Chemikern, hat der Zustand der Atmosphäre einen großen Einfluß auf diese Zukkerbildung; denn der Stärkezucker fällt um so süßer aus, je höher das Barometer steht. Da der Stärkezucker die Eigenschaft hat, den Thee schwarz und die Milch gerinnen zu machen, so hat Lampadius während des Siedens dieses Zuckers auf das Pfund Kartoffelstärke ein halbes Pfund abgerahmte Milch hinzugesetzt, wodurch diesem Uebelstand abgeholfen

worden. Der eben genannte Chemiker gebrauchte zur Fabrikation des Stärkezuckers, weiße, durch Verbrennung des Schwefels bereitete Säure, und sättigte noch während des Siedens die Flüssigkeit mit kohlensaurem Kalke. Er erhielt auf diese Weise einen so guten Syrub, wie der beste Saccharum clarificatum der Apotheker, von dem 9 Loth eben so viel leisteten, als 5 Loth Meliszucker. Auch die von Uß-schneiderſche Anstalt in Benediktbeuern hat aus Kartoffelstärkemehl sehr guten kystallinischen Zucker in Hutform dargestellt; auch hat sie glückliche Versuche mit dem Raffinieren desselben gemacht. — Daß die Kartoffelstärke einen reineren Zuckersyrub giebt, als Weitzenstärke, ist schon oben bemerkt worden, weil sie keinen Kleber enthält, welcher bei der Weitzenstärke immer noch angetroffen wird, wenn man sie gleich davon zu reinigen sucht. Man kann aber diese Verunreinigung durch vielfaches Krystallisiren, und durch Behandlung mit Kohle hinwegschaffen; dasselbe kann auch durch eine, aus vier Pfd. gebranntem gelöschtem Kalke und 100 Pfd. Wasser bereitete Aetzlauge geschehen. Ist nun diese Lauge gehörig mit dem Syrub vermischt, so läßt man die Masse ein Paar Tage lang bei mittlerer Temperatur in Ruhe, und dann wäscht man sie wieder sorgfältig ab. — Auch aus einem Malzextrakte, wie die Bierwürze, hat man gleichfalls einen guten Zucker bereitet. Ein Mehreres über die Zuckerfabrikation sehe man unter Zucker, in Z, nach, woselbst auch ein Verzeichniß der Schriften über die Stärkezuckerfabrikation geliefert werden soll.

Stärkezuckerwein, ein geistiges Getränk, welches aus der Weitzen- oder der Kartoffelstärke bereitet wird. Man kocht, um diesen Wein darzustellen, 100 Theile der genannten Stärke, das heißt, von einer der genannten Arten, mit einem Theile concentrirter Schwe-

felsäure oder Vitriolöl. und 400 Theilen Wasser, dem Gewichte nach, sechs und dreißig Stunden lang. Die Schwefelsäure vermischt man mit der Hälfte des Wassers, und bringt sie ins Sieden; hierauf wird die Stärke, mit der andern Hälfte des Wassers kalt zerrieben und durch ein Haarsieb gegossen, nach und nach hinzugesetzt. Man rührt jetzt die kochende Mischung in den ersten Paar Stunden gut um, und ersetzt während des Siedens das verdampfte Wasser wieder durch frisches, damit die Flüssigkeit nicht an Menge abnehme. Nach sechs und dreißig stündigem Kochen fügt man etwa 10 Pfd. Kohlenpulver von gut ausgegläheten Holzkohlen hinzu. Noch eine Zeitlang läßt man die Mischung mit diesem Zusatze aufwallen; nachher rührt man einen Theil, auch wohl etwas mehr, gemahlene Kreide, oder noch besser, fein gepulverten weißen Marmor hinzu. Diese Materien schlucken die Schwefelsäure ein, und trennen sie von der übrigen Flüssigkeit. Das Kreide- oder Marmorpulver fällt, mit der Säure verbunden, zu Boden. Kostet man nun die Flüssigkeit, so schmeckt sie nicht mehr sauer. Mit Lackmus blau gefärbtes Papier wird beim Hineintauchen in die Flüssigkeit roth oder röthlich, und zeigt daher noch die Säure an, die sich in der Flüssigkeit befindet, röthet es sich nicht, so ist die Säure daraus entfernt. Ist nun dieses der Fall, so filtrirt man die Flüssigkeit durch reinen Flanell, und dampft dann die dadurch noch mehr gereinigte Flüssigkeit in einem besondern Kessel gelinde bis zu Syrupsdicke ab. Durch ferneres Kochen des Syrups mit Kohlenpulver, Durchseihen, und abermaliges gelindes Abdampfen kann man ihn, wenn man will, noch weißer machen; so wie man ihn überhaupt, wie oben unter Stärkezukker beschrieben worden, so weit einkochen kann, daß er, beim Abkühlen in besondern Gefäßen, fest oder zu Zucker wird. Auf 55 Maaß oder Quart siedendes Wasser

nimmt man 40 Pfd. kalten Stärkesyrub. Ist nun dieser in dem Wasser gehörig aufgelöset worden, so nimmt man die Gährung bei 18 bis 22 Grad Reaumür Wärme in einem Fasse vor, worin 100 bis 110 Maaß gehen. Als Gährungsmittel wendet man hierbei, statt der Hefe, die dem Weine einen unangenehmen Geschmack geben würde, Johannisbeeren, Himbeeren, Heidelbeeren, Kirschen oder Most an. In das Gährfaß, welches ein weites, leicht bedecktes Spundloch hat, gießt man jene Syrubs-Auflösung. Man vermischt sie mit 6 Pfd. abgebeerten und zerquetschten Johannisbeeren, und bringt dann das Faß wagerecht auf irgend eine Unterlage; so fängt die Gährung schon am andern Tage unter mäßigem Aufbrausen an. Mit dem Fortgange derselben wird der Geruch der Flüssigkeit weinigter und angenehmer. Gegen die Mitte oder das Ende der dritten Woche wird sie beendiget seyn; der junge Wein ist dann halb klar geworden, und die Schalen der Früchte sind zu Boden gefallen. Deshalb wird der Wein auf ein kleineres Faß gezogen, und man läßt ihn darin mit lokker verschlossenem Spunde gegen drei Monate lang im Keller liegen. Hier gährt er noch etwas nach, und dann wird er völlig klar. Man kann ihn nun auf ein anderes Faß oder auf Flaschen ziehen. Dieser Wein fällt weiß aus; will man ihn roth haben, so muß man auf 32 Maaß oder Quart Stärkesyrub, und 38 Maaß siedendes Wasser 5 Pfd. Kirschen und 5 Pfd. Heidelbeeren nehmen. Blaßroth wird der Wein, wenn man auf 42 Pfd. Stärkesyrub und 38 Maaß siedenden Wassers 3 Pfd. zerquetschte Heidelbeeren nimmt. Sollen die Weine süß bleiben, so braucht man nur die Menge des beigefügten Gährungsmittels zu verringern, und will man sie moussirend haben, so braucht man nur die Nachgährung im Kel-

ler nicht vor sich gehen zu lassen, sondern den Wein sogleich auf starke Bouteillen zu ziehen.

Stärkfabrik, s. Stärkefabrik.

Stärkfabrikant, s. Stärkefabrikant.

Stärkfarben, s. Stärkefarben.

Starkgeisterey, ein aus dem Ausdrucke starker Geist gebildetes Wort, welches nur in der Theologie oder Gottesgelahrtheit oder Gelehrsamkeit vorkommt, und hier diejenige Richtung des Geistes oder Verstandes bezeichnet, nach welcher derselbe die Lehren der geoffenbarten Religion als Vorurtheile zu bestreiten, und zu verwerfen sucht. Die Bezeichnung starker Geist, Starkgeisterey, ist hier mehr ironisch zu verstehen, sonst ist Starkdenker wohl beziehender. Da die Gegenstände der Theologie ausser der Tendenz der Encyklopädie liegen, so kann hier nicht mehr darüber gesagt werden.

Stärkkleister, s. Stärkekleister.

Stärkkraut, in einigen Gegenden ein Name verschiedener Kräuter, von welchen man ehemals glaubte, daß sie fest machen oder Stärke verleihen könnten. Zu diesen Kräutern oder Pflanzen gehören: 1) Das wilde Löwenmaul, der Dorant oder Orant, Antirrhinum Orontium Linn. S. Löwenmaul, Th. 81, S. 189; und 2) Die Pflanzengattung Cantananche Linn., mit verwachsenen Staubbeuteln und fruchtbaren Zwittern, welche in Languedoc und auf der Insel Creta heimisch ist. Bei dieser Pflanze kann aber auch die Benennung einen andern Grund haben.

Stärkmacher, s. Stärkemacher.

Stärkmehl, s. Stärkemehl.

Starkposaun, s. unter Stark, beim Orgelbauer, Th. 169, S. 711.

Starkregal, s. daselbst.

Starkriechende Essenzen, starkriechende Was-

ser, zusammengesetzte geistige Wasser, welche einen starken oder strengen Wohlgeruch haben oder geben. Hierzu gehört der Lavendel-, Rosmarin-, Nelken-, Zimmet-, Thymian-, Citronen- ꝛc. ꝛc. Geist. S. den Art. Parfümirkunst, Th. 107, S. 539 u. f.

Starksubbas, s. unt. Stark, beim Orgelbauer.

Stärkung, s. d. Art. Stärken.

Stärkungsmittel des Körpers nach starken Erschöpfungen, z. B. Blutverlusten, Ausschweifungen in der Liebe, Onanie, langwierigen Krankheiten ꝛc. in culinarischer Beziehung, da die stärkenden Mittel in pharmaceutischer Beziehung, die stärkenden Arzneymittel, schon oben, S. 21 u. f., angeführt worden sind. Zu den culinarischen Mitteln oder stärkenden Speisen gehören: kräftige Fleischsuppen, besonders Rindfleisch- und Hühnersuppen. Fleischspeisen, wohin gehören: geschmorrtes oder geröstetes Rindfleisch, junges Hasen- und Rehfleisch gebraten, aber nicht zu sehr mit Speck durchzogen, welches ihm die Verdaulichkeit benimmt, gebratene junge Hühner, Tauben, auch andere Vögel, wenn sie nicht zu alt sind, und dadurch unverdaulich werden. Hierher gehören besonders die Lerchen, Ortolane oder Fettammer, Krammetsvögel ꝛc. Bei allen Fleischspeisen ist es aber nothwendig, wenn sie stärken und einen guten Nahrungssaft geben sollen, daß sie nicht vorher erst zu Suppen benutzt werden, sondern das Fleisch muß schnell abgewaschen, und dann gebraten oder geschmorrt werden. Eier, entweder frisch oder nur weich gesotten; denn hart sind sie schwer verdaulich und verstopfend. Auch die Milch ist ein nährendes und stärkendes Mittel, sie muß aber frisch und nicht sauer seyn. Von Fischen sind besonders junge Hechte, Barsche, Forellen, Muränen, Plötze und Zander, die ein etwas derbes Fleisch haben, welche jedoch frisch seyn, und mit Salz und Gewürzen gehörig versehen

werden müssen, als nahrhaft und stärkend zu empfehlen, weniger Bleye, Karpfen, Schleye, und am wenigsten Aale, die am schwerverdaulichsten sind. Auch der Lachs ist zu empfehlen. Von den Vegetabilien, als Gemüse, sind fast alle mehlartigen Früchte zu empfehlen, wenn sie gut zubereitet worden sind, als, Reiß, Saleb, Kartoffeln, Weitzen- und Rockenmehl, Erbsen, Linsen und Bohnen, nur sind die Letzteren drei Artikel, wenn gleich stark nährend, schwer verdaulich und blähend, sie passen daher nicht als Stärkungsmittel bei den oben angeführten Erschöpfungen der Kräfte. Spargel, Blumen- und Wirsingkohl, beide Kohlarten aber gut zubereitet, junge Mohrrüben oder Karotten, Zuckerwürzeln, Skorzonerwurzeln, Kohlraby und Spinat. Auch der Zucker ist ein nährendes und stärkendes Mittel. An Gewürzen, die zwar keine Nahrungsmittel sind, allein als Zusatz zu den Speisen, solche verdaulicher machen, indem sie als Reizmittel wirken, und also auch hierdurch als stärkend betrachtet werden können, gehören: Kümmel, Anis, Thymian, Majoran, Estragun, Petersilie, Pfeffer, Ingber, Nelken, Zimmet, Macisnüsse und Blumen; diese Gewürze enthalten ein ätherisches Oel, ein Aroma; Senf, Meerrettig, Zwiebeln, Knoblauch ꝛc., einen flüchtig-alkalischen Grundstoff. Diese Gewürze müssen jedoch, wenn sie wohlthätig wirken und keinen Ueberreiz erzeugen sollen, nur sehr sparsam angewendet werden; denn wendet man sie zu stark an, daß sich der Körper, oder vielmehr der Magen, daran gewöhnt, so muß man sie in noch stärkeren Portionen zusetzen, wenn sie wirken sollen, und dann muß man auch die Körper-Constitution dabei berücksichtigen, weil dem Einen dieses, dem Andern jenes Gewürz besser bekommt. Selbst das allgemeinste Gewürz, das Kochsalz, darf nicht zu stark als Würze gebraucht werden, wenn es nicht nachtheilig werden soll. — Von Getränken

ſteht als ſtärkendes und geiſtig belebendes Mittel, der Wein oben an, ihm folgt, als ein ſehr nährendes und ſtärkendes Mittel, das Bier, und dann die Chocolade, jedoch nur die gewürzloſe, oder nur wenig Gewürz enthaltende.

Stärkwäſche, ſ. Stärkenwäſche, oben, S. 26.

Stärkwaſſer, ſ. Stärkewaſſer, oben, S. 30.

Staro, ein Getreidemaaß in Italien, deren $36\frac{1}{5}$ eine Amſterdamer Laſt ausmachen. Man findet es hauptſachlich in Venedig, Livorno und Lucca, hier jedoch von ungleichem Gehalte.

Staroſt, Staroſten, Aelteſte, hießen im früheren Königreiche Polen die Vorſteher der Staroſteyen, welches Diſtrikte, Gebiete oder kleine Statthalterſchaften waren, die einen Theil der Güter ausmachten, die ehemals den Königen von Polen gehörten, und die ſie den Edelleuten freiwillig überließen, um ihnen die Koſten zu den Kriegszügen zu erleichtern. Die Könige behielten ſich hierbei nur das Recht vor, die Staroſteyen zu ertheilen, und beſchwerten jede mit einer Auflage, welche den vierten Theil von den Einkünften dieſer Bezirke ausmachte. Dieſer vierte Theil (Quarta) wurde zum Unterhalte einer gewiſſen Anzahl Reiter beſtimmt, die daher Quartianer hießen, und die beſonders die Grenzen von Podolien gegen die Tataren beſchützen ſollten. Die Einkünfte der Staroſteyen waren ſehr von einander unterſchieden; es gab einige mit Jurisdiktion, und einige ohne dieſelbe; indeſſen konnten doch die Staroſten, welche die Jurisdiktion über ihre Bezirke hatten, nicht alle Sachen ohne Ausnahme entſcheiden. Die Staroſten hatten gemeiniglich ihre Vikarien oder Unterſtaroſten, und ihre Burggrafen, welche Letztere für die öffentliche Sicherheit ſorgten und die richterlichen Ausſprüche zur Vollziehung brachten. Man nannte auch uneigentlich diejenigen Staroſten, welche

Tenuten unter ſich hatten, und daher Tenutarii genannt werden ſollten. Die Tenuten gehörten auch unter die Königlichen Güter, begriffen aber nicht, wie die Staroſteyen, Schlöſſer und Städte unter ſich, ſondern nur etwa ein Paar Dörfer, auch wohl nur ein einziges. Dieſe Güter, welche ein König nicht für ſich behalten konnte, ſondern an Edelleute vergeben mußte, wurden von den Polen: Panis bene meritorum (das Brod oder der Lohn wohlverdienter Männer) genannt. — In der Niederlauſitz heißen Staroſten diejenigen, ſo über die Zeidler, das heißt, über diejenigen, welche Bienen ziehen, geſetzt ſind.

Staroſtey, die Würde eines Staroſten, und dann auch das Gebiet, über welches ſich deſſen Aufſicht und Herrſchaft erſtreckte; ſ. den vorhergehenden Artikel. Man will dieſe Staroſten mit den ehemaligen Grafen in Deutſchland vergleichen, ihnen eine gleiche Dienſtpflicht beilegen, als jenen, indem ſie bloß die Verwalter der Königlichen Güter geweſen ſeyen, und darauf die Gerechtigkeit ausgeübt hätten; allein aus dem, was oben darüber angeführt worden, erſieht man deutlich, daß dieſe Güter auf andere Art ihnen verliehen worden. Nach Adelung iſt die erſte Hälfte des Worts Staroſt von dem alten Slavoniſchen Star, alt, abzuleiten, weil dieſe Würde anfangs nur alten verdienten Perſonen aufgetragen worden, da es denn hier auch mit Graf überein kommen ſoll, wenn nämlich dieſes, nach der Behauptung von Vielen, von grau, alt, bejahrt, abſtammt; indeſſen können dieſes bloß Vermuthungen bei dem Letzteren ſeyn, bei dem Erſteren geht es aus dem Worte Staroſt hervor, da ſolches ein Aelteſter bedeutet.

Starr, in einem hohen Grade ſteif und unbiegſam, beſonders von Dingen, welche weich und biegſam ſeyn ſollen. 1. Eigentlich. Die Glieder werden vor

Kälte starr. Einen starren Arm haben. Starr da stehen. Starr werden. Die Kälte hält den Teig zusammen und macht ihn starr, sehr steif. Starre Leinwand, sehr steife. 2. Figürlich. (1) Jemanden starr ansehen, mit offenen unverwandten Augen. Niedersächsisch, stier, stekel. Ein starrer Blick. Ich hing starr an Deinen Blicken. (2) Ein starrer Sinn, eine unbiegsame Gemüthsverfassung, da man allen Gründen hartnäckig widersteht. S. Starrkopf und Halsstarrig.

Starrauge, Glotzauge, ein Auge, welches stark aus seiner Höhlung, seiner Fassung hervortritt, und dessen Augapfel gleichsam fest steht, ohne Bewegung zu seyn scheint.

Starrblind, völlig oder ganz blind, im gemeinen Leben auch stockblind; daher sagt man: Starrblind seyn, stockblind, völlig blind seyn. Bei dem Hans Sachs staren blindt, im Niederdeutschen starblind, Angelsächsisch staerblind, Engl. und Dän. starblind. Man leitet, nach Adelung, die erste Sylbe gemeiniglich von Staar, Fell auf den Augen, her, und will es daher auch mit dem Niederdeutschen starblind, oder staarblind geschrieben haben. „Da aber, sagt der eben genannte Sprachforscher, im Hochdeutschen das r unleugbar doppelt lautet, das a aber kurz ist, so scheint es von starren abzustammen, und eigentlich die starre Beschaffenheit eines völlig blinden Auges zu bezeichnen." Hier können Alle, sowohl Adelung, als auch die andern Sprachforscher, Recht haben; denn es kann eben sowohl von dem Staare, Blindheit des Auges, als auch von starr abstammen, um die Starrheit, gleichsam Unbeweglichkeit, eines solchen Auges zu bezeichnen. S. auch den Art. Staar, Th. 162.

Starre, ohne Mehrheit, die Steifigkeit eines Gegenstan-

des, jetzt veraltet, und nur noch in Halsstarre üblich, jedoch hier nur in dem Bei- und Nebenworte halsstarrig, und in dem Hauptworte Halsstarrigkeit.

Starren, ein nicht zielendes Zeitwort, welches mit dem Hülfszeitworte haben gebraucht wird, starr seyn oder werden. 1. Eigentlich. Die Finger starren mir vor Kälte, wofür erstarren üblicher ist. Die Adern starren, wie ein Ast. Hiob, 40, 12. Kleider, welche von Gold starren. Vor Hochmuth starren. Kann ich meinem Herzen gebieten, daß es nicht mehr schlägt, und meinem Blute, daß es starrt? (Weiße). Ihm stockt sein Blut, ihm starrt das Haar (Wieland). Das schon gezuckte Schwert starrt in des Würgers Hand (derselbe). 2. Figürlich. Mit starren unverwandten Augen ansehen. Auf etwas starren, es anstarren, im Niedersächsischen stieren. So auch das Starren.

Starrfisch, s. Krampffisch, Th. 46, S. 804.

Starrig, Bei- und Nebenwort, im Oberdeutschen ein für starr übliches Wort. Ein starriger Hals, starriger Sinn. Im Hochdeutschen kommt es nur in der Zusammensetzung halsstarrig vor.

Starrkopf, eine unbiegsame Gemüthsart, ein unbiegsamer Sinn. Ein starrköpfiger Mensch, ein halsstarriger, der auf seinem einmal gefaßten Entschluß, auf seiner Meinung besteht, sich keines Andern belehren läßt. Ein Starrkopf seyn, ein solcher unbiegsamer Mensch, den keine schlagende Gründe von seinen gefaßten Meinungen abbringen können. Daher auch das Bei- und Nebenwort starrköpfig, einen hohen Grad des Eigensinnes, der Unbiegsamkeit des Gemüths habend; starrsinnig, starrköpfig seyn.

Starrkrampf, Tetanus, eine Krankheit, welche im

Zusammenziehen sowohl der Muskeln, die den Kopf, Nakken und ganzen Körper rückwärts, als auch derjenigen, welche ihn vorwärts biegen, besteht, welches zu gleicher Zeit geschieht, wodurch dann der Körper des Kranken, durch die Anstrengung gleicher gegen einander streitender Kräfte aufrecht und unbiegsam bleibt. Von dem Tetanus sind der Opisthotonus und der Emprosthotonus Unterarten. Bei dem Letzteren, ein gleichfalls krampfhafter Zufall, wird der Hals und übrige Leib ganz vorwärts gebogen, so, daß das Kinn auf der Brust, und die Schenkel auf dem Bauche stehen, und beide oft sehr lange in dieser Stellung bleiben. Dieser Krankheit ziemlich ähnlich ist der Opisthotonus, eine gleichfalls spasmodische oder krampfhafte Krankheit, worin die Muskeln, welche den Kopf, den Nacken u. den ganzen Leib zurückbiegen, sich unwillkührlich heftig und beständig zusammenziehen. Beide Krankheiten findet man selten unter gemäßigten Himmelsstrichen, in heißen Gegenden sind sie endemisch, vornämlich unter den schwarzen Sklaven in Südkarolina, auch in andern Gegenden der Nord-Amerikanischen Freistaaten, und in denen des südlichen Amerikas unter den freien Negern. Der Doktor Chamber, der diese Krankheit zu Charlestown in Südkarolina beobachte, giebt davon folgende Beschreibung: Der Opisthotonus überfällt die Schwarzen zuweilen auf einmal, wenn sie bei heißem Wetter unter freiem Himmel schlafen oder sich sonst erkälten; gewöhnlich stellt er sich aber allmählig ein. Der Kranke klagt anfänglich nur über eine beschwerliche Steifigkeit in dem Rücken, und eine allgemeine Trägheit. Diese nehmen stufenweise zu, bis es endlich so weit kommt, daß der Kopf ganz zurückgezogen und die Kinnlade fest verschlossen wird. Das eigene Kennzeichen dieser Krankheit ist eine Spannung unter dem Brustbeine, welche immer heftiger wird, und sich alle vierzehn oder funfzehn Minu-

ten einstellt. Hierauf erfolgt beständig ein stärkeres Zurückziehen des Hauptes, welches mit einem großen Schmerze und einer Steifigkeit des ganzen Nackens verknüpft ist, die den Rückgrad hinunter bis zu den untern Theilen geht, worauf in denselben eine plötzliche Ausdehnung entsteht. Das Gesicht wird bleich und verzieht sich, die Kinnladen werden auf einmal so fest zusammengeschlagen, daß sie nicht wieder geöffnet werden können. Die Schultern werden mit Gewalt vorwärts gebogen, und die Arme ausgedehnt oder kreuzweis über den Körper gespannt. Nach dieser Spannung erfolgt eine Erleichterung in allen übrigen Theilen, nur der Kopf bleibt rückwärts gebogen. Der Athem ist kurz und schnell, die Zunge aber steif und schwer. Wenn man in dieser Zeit der Erleichterung etwas zu trinken wagt, verursacht es gemeiniglich den Krampf, welcher die Flüssigkeit mit Heftigkeit wieder zur Nase heraustreibt. Wenn die Krankheit beinahe den höchsten Grad erreicht hat, so stellt sich der Krampf öfters, in jeder Minute mehr als einmal, wieder ein. Die Muskeln, welche den Körper vorwärts biegen, leiden dann zwar die nämliche Spannung; allein diejenigen so ihn hinterwärts biegen, überwinden jene, so daß der Rückgrad heftig übergebogen wird, und in Betracht des Bettes einen Bogen macht, dergestalt, daß der Kranke bloß auf dem hintersten Theile des Kopfes und der Fersen liegt. Der Bauch ist flach und eingezogen und die Muskeln werden nach dem Innern zu mit solcher Heftigkeit angespannt, daß sie keinem Drucke weichen, noch das Niedersinken des Zwerchfells beim Athemholen erlauben wollen. Bisweilen werden die Beine so geschwind und heftig ausgespannt, daß, wenn der Kranke nicht von den Umstehenden gehalten würde, er aus dem Bette, mit den Füßen zuerst, geworfen werden würde; dann wird er auch wieder zuweilen mit solcher Heftigkeit nach oben gerissen,

daß der Kopf mit der größten Gewalt gegen Alles, was ihm nur im Wege ist, anstößt oder anprallt. Bei diesen Zufällen hängt die Zunge aus dem Munde heraus, und wird oft sehr verletzt, weil die Zähne sich während der Zeit zusammenschließen, deshalb man auch, wenn es angeht, einen Löffelstiel dazwischen hält. Das Fleisch unter dem Kinne scheint als wenn es in den Hals hineingezogen würde, und den ganzen Leib bedeckt ein schäumender Schweiß; die Augen sind matt und voll Wasser, und ein blutiger Schaum sprudelt aus dem Munde. In diesem Zustande phantasiren gemeiniglich die Kranken sehr heftig, welches Phantasiren oft an Raserey grenzt, und eine den ganzen Körper überfallende Zuckung macht dieser Folter zuletzt ein Ende; denn auf diese folgt eine allgemeine Erschlaffung, in welcher sie bald darauf sterben. — Der Emprosthotonus kommt so ziemlich unter denselben Erscheinungen vor. — Auch in dem Tetanus sind die Zufälle mehrentheils dieselben, nur werden gleich anfangs die vordern und hintern Muskeln mit gleich starken Kräften gespannt, und bei dem Krampfe werden die Wangen bis zu den Ohren zurückgezogen, so, daß man alle Zähne sehen kann. In diesen fürchterlichen Krankheiten kann man keine Krisis erwarten, und niemals erfahren. Noch nie hat die Natur allein in diesem Uebel eine glückliche Genesung bewirkt, sondern diese hängt ganz allein von den Kräften der Arzneyen ab. Alle hitzigen und reitzenden Mittel sind schädlich, Brechmittel sowohl, als die abführenden, sind von keinem Nutzen, obgleich viele Galle, und auch manchmal Würmer durch die zuletzt genannten Mittel abgetrieben worden; nur die Opiate und die warmen Bäder haben sehr glückliche Dienste gethan. Durch die Wärme der Bäder und ein gelindes Reiben läßt die Spannung nach, und sobald nur das Vermögen, etwas hinunterzuschlucken sich wieder einfindet, so muß

man dem Kranken durch Röhren das Getränk oder die mehr flüssige Nahrung beibringen. In dem Bade, welches immer in gleichem Wärmegrade erhalten werden muß, muß der Kranke ganz ausgestreckt liegen, und statt eines Kopfkissens kann er sich einer zusammengerollten Bettdecke bedienen. Kommt der Kranke aus dem Bade, so muß er nicht abgetrocknet, sondern in ein trocknes Bettlacken gewickelt und zu Bette gebracht werden. Ist solches geschehen, so muß ihm eine gute Dosis vom Mohnsafte gegeben, und solche alle halbe Stunden ohne Furcht wiederholt werden; denn so wie die wirkende Kraft des Mohnsaftes abnimmt, stellt sich auch der Krampf wieder ein, bis mit dieser Arzney viele Stunden, oft wohl gar einige Tage, fortgefahren worden. Hierin wird der Arzt, durch das Befragen des Kranken unterrichtet, leicht ein Urtheil fällen können; denn der Kranke wird leicht die Ankunft des vor dem Krampfe hergehenden Schmerzes allmählig fühlen können, so wie die Kraft der Arzneyen abnimmt. Auch kann man die Menge des Mohnsaftes auf keine andere Art, als durch die Wirkung bestimmen. Man hat wohl zweihundert Tropfen von der Mohnsafttinktur auf einmal gegeben, welche Dosis nur eine dreistündige Ruhe hervorgebracht hat. Einige haben in vier und zwanzig Stunden mehr als eine Unze von der Tinktur, ohne daß eine Erstarrung erfolgt wäre, zu sich genommen, woraus man einen bis zum Erstaunen gehenden Beweis von der Heftigkeit nehmen kann, mit der diese Krampfziehungen zurückkehren. Damit aber die Wirkung des Mohnsaftes und des Bades verstärkt werde, so bedient man sich der Klystiere, die von Kamillenblumen und Eibisch (Althaea officinalis) mit einer großen Portion Oels bereitet werden. Dann bindet man über die Grube des Magens eine bis zur Hälfte mit warmen Wasser angefüllte Blase, und wäscht die steifen Glieder des

Körpers fleißig mit warmen schleimigen Oelen, wozu man Oliven-, Nuß-, Mohn-, oder ein anderes Gewächsöl gebrauchen kann, dem man noch etwas Mohnsaft beimischt. Auch der Moschus oder Bisam findet in dieser Krankheit Anwendung; man giebt ihn in Gaben von 4 bis 30 Gran und darüber. — Wenn man den Mohn im Tetanus oder Starrkrampfe zu 10 bis 20 Gran, auch darüber, täglich giebt, je nach der Heftigkeit der Anfälle, so giebt man von der Opiumtinktur (Tinctura Opii crocata s. Laudanum liquidum Sydenhami) ungefähr 10 Tropfen auf 1 Gran des Opiums, das heißt, ungefähr 10 Tropfen dieser Tinktur sind 1 Gran Opium gleich. Bei 20 Gran Opium auf den Tag würde man also 200 Tropfen von dieser Tinktur nöthig haben. Auch der Extrakt vom schwarzen und weißen Bilsenkraute (Extractum Hyosciami) wird in dieser Krankheit empfohlen, von $\frac{1}{2}$ bis 15 Gran nach und nach zu steigen, ja einige Aerzte haben ihn bis zu 30 Gran angewendet. Er soll besonders da angewendet werden, wo der Mohnsaft den Stuhlgang hemmt, welches bei diesem Mittel nicht der Fall ist. Auch die getrocknete Wurzel des Baldrians (Radix Valerianae), in Pulver zu $\frac{1}{2}$ bis 2 Quentchen, im Absud 1 Loth mit 24 Loth Wasser bis zur Hälfte abgedampft, wird hier empfohlen, indessen behält die Mohnsafttinktur den Vorzug.

Starrleinwand, ein im gemeinen Leben einiger Gegenden für starre Leinwand oder steife Leinwand übliches Wort.

Starrmachen, in den Spitzen- und Florwäschereyen, das Steifmachen des Flors durch Gummi Traganth, oder auch Gummi Arabikum oder Senegal. Die eingeschmutzten Spitzen und der schmutzige Flor werden nach dem Waschen durch Gummi wieder aufgesteift, und ihnen ein neuer Glanz gegeben.

Starrsinn, s. Starrkopf.

Starrsucht, Catalepsis, Fr. Catalepsie, eine sehr seltene und dabei mit höchst sonderbaren Erscheinungen begleitete Krankheit, wobei der Kranke den Gebrauch seiner äußern und innern Sinne, und die willkührlichen Bewegungen des Körpers verliert, während daß alle Theile ihre tonische Kraft und die Stellungen beibehalten, welche sie vor dem Anfalle der Krankheit eben hatten, oder unter dem Anfalle erhielten. Es ist eine vollkommene todtenähnliche Erstarrung des Körpers, eine Unterdrückung aller Lebensfunktionen, ohne Erlöschung des Lebens, ohne Zerstörung des geistigen Einflusses auf den Körper, der Trennnng der Seele von dem Körper. Es ist gleichsam eine Seelenruhe, durch die Unthätigkeit der Nerven hervorgebracht, wodurch jede Empfindung, alles Gefühl erstickt ist. — Die Ursachen dieser Krankheit sind noch nicht genau ermittelt worden, und lassen sich auch wohl nicht genau ermitteln, da sie mehr geistiger Natur sind, und das Nervensystem innig berühren, und dann, weil diese Krankheit auch so selten vorkommt, um darüber genaue Beobachtungen von Seiten erfahrener Aerzte anzustellen. Eine eigenthümliche Disposition der Nerven, besonders der Gehirnnerven und des Gehirns, scheint hier der Grund dieser Krankheit zu seyn. Einwirkungen hierauf, plötzliche Gemüthsbewegungen und heftige Nervenerschütterungen. Erstere durch übermäßigen Zorn und übermäßige Freude, heftigen Schreck, Abscheu, Eckel, Bangigkeit, Furcht ꝛc., und Letztere durch einen Druck oder eine Erschütterung des Gehirns, eine Erschöpfung der Lebenskraft, besonders durch häufige Ausschweifungen in der Liebe, durch Onanie ꝛc.; dann bewirken auch abgebrochene Knochenstücke und feine Splitter, krankhafte Knochenauswüchse, verschiedene nach dem Gehirne sich ausdehnende Geschwülste, der Wasserkopf, sogar erzeugte

Steine und Würmer ꝛc. einen Druck des Gehirns. Auch Verluste einzelner Glieder des Körpers, wodurch alle Nerven des Körpers in Mitleidenschaft treten, stark erschüttert werden, gehören hierher. Zu den entfernteren Ursachen gehören Erschütterungen des Gehirns durch äußere Schläge, z. B. durch die Wirkungen des Blitzes, durch heftiges Schaukeln, unmäßiges und rasches Tanzen, sehr schnelles Fahren auf Steindämmen oder Steinpflastern und Knüppelbrücken, das Niederfallen des Körpers von einer beträchtlichen Höhe, kurz alle heftigen Stöße oder Schläge, welche den Körper erschüttern. Außer diesen nahen und entfernten Ursachen sind auch noch folgende zu berücksichtigen: 1) Blutergießungen, wenn sich das Blut aus den Gefäßen drängt, und die Rinde und das Mark des Gehirns überströmt, worüber die Geschichte der Kopfwunden besondere Erläuterungen liefert; außer dem Drucke des Bluts auf das Gehirn, kommen hier auch oft Verletzungen mancherlei Art vor. 2) Anhäufungen und Ergießungen einer serösen, zähen, schleimigen und scharfen Feuchtigkeit, wie man dieses bei phlegmatischen Körpern, und bei denen, die gleichsam von zähen Säften strotzen oder ein Uebermaaß an Fett haben, findet, oder die auch überhaupt ein wässeriges Blut in schwachen Gefäßen führen, wie dieses unter andern Beispiele von soporösen Zufällen ganz besonders der durch diese entfernte Veranlassung oft bewirkte sogenannte seröse Schlag zu beweisen scheint. 3) Ergießungen des Eiters nach Wunden, Abcessen und Geschwüren, welche auch oft einen Druck des Gehirns und verschiedene schlafsüchtige Erscheinungen bewirken, wie solches unter andern Morgagni vorzüglich bemerkt hat. Beim Ausgange der Entzündung der Hirnhäute durch Eiterung, beim Zerreißen einer Eiterbeule im Gehirne, wie Wedel einen solchen Fall in seinen Schriften erzählt, und in mehreren andern

Fällen, wo man das nämliche wahrgenommen hat. — 4) Krankhafte Materien, besonders gichtische, krätzige, venerische oder siphilitische ꝛc. Materien, wenn sie nicht durch die gehörigen Scheidewege aus dem Körper geführt, sondern nach dem Gehirne abgesetzt worden sind, können oft das Gehirn drücken und andere Störungen darin verursachen. 5) Auch bloße Anhäufungen des Bluts in den Hirngefäßen können schon einen nachtheiligen Druck auf diese Gefäße äußern ꝛc. Jeder verschiedene Grad der Starrsucht erscheint entweder idiopathisch oder symptomatisch, oft auch periodisch. — Die Zufälle und Kennzeichen dieser Krankheit, so weit man sie hat beobachten, und durch diese Kranken selbst in Erfahrung bringen können, das heißt, wenn die Starrsucht nicht plötzlich durch eine äußere Einwirkung erfolgte, wie sie oben unter den Ursachen angeführt worden, sind: Schwere in den Gliedern, Müdigkeit, abwechselnd drückender Schmerz im Kopfe, das heißt, der verschwindet und wiederkehrt, sehr heiße Stirn, ungewöhnliche Blässe des Gesichts, die zuweilen mit einem leichten Anfluge von Röthe schnell wechselt, geringe Eßlust, ein schwacher Puls, welcher höchstens nur funfzigmal in einer Stunde schlägt, Klingen und Sausen vor den Ohren, Herzklopfen, ein gehindertes Athemholen, oder welches doch sehr schwer erfolgt, Kälte der Gliedmaßen, öfterer Schauer, ungewöhnliche Furcht und Schrecken, öftere Abwesenheit des Geistes, ein Schwanken des Körpers, gleich einem Betrunkenen, jedoch nur momentan, tiefe Melancholie, bei Frauenzimmern, entweder fehlende monatliche Reinigung, oder doch nur ein sehr geringer Abgang derselben ꝛc. Dieses sind die bekanntesten Zufälle und Hauptkennzeichen dieser Krankheit; allein sie sind derselben nicht allein eigen, sondern finden sich auch einzeln als Vorboten bei andern dieser ähnlichen Krank-

heiten ein, wie z. B. bei der Schlafsucht, der fallenden Sucht, dem Schlagflusse, der Ohnmacht, in ihren verschiedenen Graden, ꝛc. Hier einige Fälle, als Beispiele, dieser Krankheit, welche die Anfälle und den Zustand des Kranken am deutlichsten zeigen werden, wenn man gleich die Ursache oder Entstehung dieser sonderbaren Krankheit, so wie den Ausgang derselben, nicht bei allen Fällen angeführt findet, welches beweiset, daß die Erscheinungen dieser Krankheit nur selten und schwer zu erklären sind, daß sie oft überraschen, und daß sie daher nicht sorgfältig genug beschrieben, und in Anführung aller, sowohl näher damit verbundener, als entfernter, Umstände genau angegeben werden können.

Ein Dienstmädchen kam in ihrem zwanzigsten Jahre, nachdem sie schon verschiedene Anfälle von Starrsucht gehabt hatte, in das öffentliche Krankenhaus zu Montpellier. Sie hatte ein blasses Ansehen, empfand einen Schauer, gleichsam als wenn sie sich fürchtete, bekam zwar zur bestimmten Zeit ihre monatliche Reinigung, aber nur in geringer Menge. Dabei hatte sie Kopfschmerzen, eine heiße Stirn, geringe Eßlust, und einen schwachen Puls. Die Anfälle der Starrsucht stellten sich anfangs täglich zweimal, in der Folge nur einmal ein, und oft kamen sie erst nach Verlauf von einer Woche wieder. Sie empfand vor diesen Anfällen eine ungewöhnliche Schwere im Kopfe, war traurig, und fand nur dann einige Erleichterung dieser Zufälle, wenn sich die Starrsucht einstellte. Man erkannte diesen Zustand genau an der besondern Biegsamkeit der Glieder und an dem Schlafe. Wenn sie sich in diesem Zustande befand, war der Puls noch mehr gehemmt, und die Pulsschläge weniger; eben so verhielt es sich mit dem Athemholen, welches man kaum wahrnehmen konnte. Die Kranke behielt keinen Begriff von dem, was ihr in diesem Zustande begegnete, woraus sie nach sechs bis sieben Minuten wieder zu sich kam, indem sie die Glieder wie eine Person, welche aus einem tie-

sen Schlafe erwacht, ausdehnte. Dieser Zustand dauerte ungefähr, ungeachtet der gebrauchten Arzneyen, einen Monat lang. Das Blut, welches man ihr aus dem Arme und dem Fuße ließ, war sehr dick, und floß nur tropfenweis aus der Wunde. Die gegebenen abführenden Mittel wirkten nur schwach, lauwarme Bäder beschleunigten die Anfälle, und die gewöhnlichen Mittel wider die Fallsucht, vermehrten die Kopfschmerzen. — Im darauf folgenden Monate ereignete sich ein neuer Zufall, der deutlich drei Zeiträume unterscheiden ließ. In dem zweiten Zeitraume wurde sie eine Nachtwandlerin. Sie befand sich beinahe beständig im Bette, und bekam die Anfälle von Starrsucht zu jeder Stunde des Tages ohne Unterschied, ohne daß irgend ein Kennzeichen sie vorher verkündigte. Sie blieb in diesen Anfällen sechs bis sieben Minuten lang unbeweglich, und behielt die Stellung, die man derselben gab, sobald nur der Schwerpunkt des ganzen Körpers unterstützt wurde. Hierauf stützte sie sich ohne Zurückkehrung des Bewußtseyns auf ihre Arme, gleichsam, als wenn sie aus einem tiefen Schlafe erwachte, und hob und setzte sich auf ihrem Bette in die Höhe, jedoch im Zustande der Mondsucht, und verrichtete eine halbe Stunde lang Alles, was ein Mensch wachend und bei gutem Verstande nicht thut. In einem dieser Paroxismen erzählte sie viel Wunderliches durcheinander, rieb sich dabei die Stirn, lachte, und klatschte in die Hände, welches sie Alles im Bette sitzend mit offenen etwas blinzenden Augen that. Sie begleitete ihren Vortrag mit Mienen und Bewegungen des Körpers, und Abänderungen der Stimme so genau, als es irgend Jemand wachend thun kann. Hierauf wollte sie zur Belustigung der Zuschauer singen, und that dieses auch sehr gut. Da nun der Gesang zugleich eine Aufmunterung zum Tanze enthielt, so wollte sie aufstehen um zu tanzen, wie sie es schon mehrere Male gethan hatte; da man aber befürchtete, sie möchte sich durchs offene Fenster stürzen, oder zwischen den Betten an den Füßen Schaden nehmen, so suchte man sie erst daran zu hindern, als aber die Fenster geschlossen worden, so ließ man sie frei. Sie verließ hierauf ihr Bett mit bloßen Füßen, zischte und lachte ihre Wächter aus, tanzte im

Kreise umher, sprang bald über kleine Bänke, bald über die Betten weg, und wich dabei den Personen aus, welche zusahen und sich vorsetzlich derselben in den Weg stellten. Als sie aufgehört hatte, begab sie sich wieder in ihr Bett, bekam wieder einen leichten Anfall von Starrsucht, und ruhete gleichsam von ihrer Anstrengung aus. Nach diesem Paroxism, waren einige der Zuschauer, oder Zeugen desselben, neugierig zu wissen, ob sie von dem Allen keine Empfindung habe. Man bog ihr daher die Finger, kneipte sie in den Arm, kitzelte sie auf den Fußsohlen, hielt ihr einen Finger schnell vor die Augen, brachte ihr flüchtigen Salmiakgeist in den Mund und an die Augen, rief sie, und schrie sehr stark, drückte mit dem Finger die Hornhaut; allein man entdeckte nicht das geringste Zeichen von Empfindung. Erst wenn der Anfall vorüber war, erhielt sie das Gefühl wieder, sie empfand, was man mit ihr vorgenommen hatte, sie sah alle Umstehenden an, und beklagte sich, daß ihr die Finger und die Augen schmerzten; sie wurde dann traurig, und fing an zu weinen. Bei diesem Falle hat auch dieser Umstand etwas Erstaunendes, daß sie zuweilen eine Nachtwandlerin ward, und, auf einmal ihrer äußern Sinne beraubt, sehr genau abgemessene Bewegungen machte, und dann für eine sonst melancholische Person sehr lustige und scherzhafte Gespräche hielt. Dieses Mädchen wurde nach einigen Monaten als geheilt entlassen, und diente in der oben genannten Stadt wieder wie vorher.

Eine fünf und vierzigjährige Dame kam von Vesoul nach Besançon, um einen Prozeß, der für sie von großer Wichtigkeit war, da bei dem Verlieren desselben sie in Nahrungssorgen gerathen wäre, in eigener Person zu betreiben, indem sie schon von Unterstützungen Anderer sich aufrecht erhielt. Sie erfuhr aber sehr bald, daß ihre Angelegenheit keinen guten Ausgang nehmen würde, und fiel daher den Tag vorher, wo der Prozeß entschieden werden sollte, in eine vollkommene Starrsucht. Zwei Aerzte, welche herbei gerufen worden, fanden sie auf einem Lehnstuhle unbeweglich sitzen; sie hatte aufwärts gekehrte und funkelnde Augen, die Augenlieder weit geöffnet, und ohne alle Bewegung, die Arme erhoben, und die Hände gefaltet,

gleichsam als wenn sie sich in einer Art von Begeisterung befände. Ihr Gesicht, welches vorher traurig und bleich ausgesehen hatte, war röther, munterer, und hatte eine freundlichere Miene, als sonst; das Athemholen war frei, gleichförmig, und die Muskeln des Unterleibes bewegten sich leicht, ihr Puls war ruhig, dabei sehr voll, schlug langsam, und war ganz demjenigen ähnlich, welchen ruhig schlafende Personen zu haben pflegen. Ihre Gliedmaßen waren geschmeidig, leicht, sehr nachgebend, und behielten die Richtung, in welche man sie legte. Man drückte das Kinn nieder, der Mund öffnete sich, und blieb offen, und eben so verhielt es sich mit allen andern Gliedmaßen. Man stellte oder richtete sie, sowohl aus Neugierde, als um sich von ihrem Zustande zu belehren, auf, und sie blieb aufrecht stehen. Der Körper blieb, ungeachtet man ihn auf verschiedene Art beugte, in einem vollkommenen Gleichgewichte, so daß man hätte glauben sollen, diese Person sey ein Wachsbild, dessen Füße auf dem Fußboden aufgeklebt würden, um es vor dem Fallen zu schützen. Man machte noch andere Versuche, um ihre Unempfindlichkeit zu prüfen. So z. B. schüttelte man sie, setzte ihr ein Kohlenbecken mit glühenden Kohlen unter die Füße, man schrie ihr ins Ohr, daß sie ihren Prozeß gewinnen würde, um Zeichen des Lebens zu entdecken; allein umsonst, sie blieb in einer vollkommnen Starrsucht. Es wurde noch ein Arzt und öffentlicher Lehrer der Heilkunst herbei gerufen. Man ließ der Kranken zur Ader, während welcher Zeit sich die Aerzte zu Tische begaben, sich aber gleich nach dem Essen wieder bei der Kranken einfanden, und sie gewahrten, daß sie von ihrem Zufalle, der an vier Stunden gedauert hatte, wieder zu sich gekommen war. Sie setzte hierauf die Aerzte durch eine lange, gut hergesagte, und gehörig zusammenhängende Rede in Erstaunen, welche eine rührende Geschichte ihres Unglücks, und eine genaue Erzählung ihres Rechtshandels enthielt. Sie brachte hier und da auf die Umstände passende moralische Bemerkungen und Gebete an Gott an, welche sie in ihrer Jugend nicht auswendig gelernt hatte, sondern erst auf gegenwärtige Veranlassung machte. Man fing an, sie, so viel man nur konnte, selbst

auf Kosten der Wahrheit über diesen unglücklichen Prozeß zu beruhigen, welcher ihren Geist, oder vielmehr die Organe seines Wirkens, in Unordnung gebracht hatte. Dann fragte man sie über Alles, was sich anfangs während dieser Krankheit zugetragen hatte. Sie erinnerte sich nicht, daß sie zur Ader gelassen worden, sie zweifelte sogar daran, da sie ihren Fuß besah. Das Kohlenfeuer, welches ihr einen Schmerz oder doch starke Empfindung hätte verursachen sollen, hatte keinen Eindruck auf sie gemacht, und ungeachtet man sie sehr gequält, ja gefoltert hatte, so empfand sie doch keinen Schmerz, nicht einmal Mattigkeit. Während der Unterhaltung bemerkte man, daß sie von Zeit zu Zeit ihr Gespräch durch kleine Seufzer unterbrach, und daß zu Augenblicken ihre Augen unbeweglich und starr wurden. Man unterließ nichts, um dem Anfalle der Krankheit, welcher ihr drohete, vorzubeugen. Sie kam auch sogleich wieder zu sich und redete fort, jedoch ohne da weiter fortzufahren, wo sie in ihrem Gespräche stehen geblieben war, ob man sie gleich daran erinnerte, wovon vorher gesprochen worden, und wo sie stehen geblieben war. Dieses ereignete sich so oft, als sie durch einen bevorstehenden Anfall in ihrer Rede unterbrochen wurde. Das, was sie noch zu sagen hatte, ging ganz verloren, und es zeigte sich ein anderer Gedanke, den sie nicht verlassen konnte. Nach Verlauf von einer Stunde kehrte aber der Anfall, ungeachtet aller Bemühungen, ihn abzuhalten, in seiner ganzen Stärke wieder. Die starrsüchtigen Zufälle waren dieselben, ja noch etwas heftiger, als das erste Mal. Als sie vorüber waren, so fing die Kranke, welche in ihrem Lehnstuhle saß, anderthalb Stunden über den Gegenstand, auf dieselbe Art, wie schon angeführt worden, zu reden an; allein ihre vernünftigen Gespräche wurden bald ausschweifend, sie fing stark an zu weinen, bekam eine heftige Hirnwuth, wovon die Starrsucht gleichsam nur das Vorspiel gewesen war. Alle Arzneymittel, welche geschickte zur Hülfe gerufene Aerzte, in der Zeit, welche die Kranke zu Besançon zubrachte, angewendet hatten, waren vergebens. Man schickte sie nach Vesoul zu den Ihrigen zurück, und ihre Gesundheit stellte sich wieder ein, welches eben so

sehr, als ihre Krankheit befremdete, um so mehr, da nie wieder Anfälle ihres Uebels bemerkt worden sind.

So blieb ein junger Mann bei dem Abschiede von dem Vorsteher des Seminars zu Laon in einem Zimmer, durch welches er gehen mußte, plötzlich wie eingewurzelt stehen, und es ergab sich nach drei Viertelstunden, in welcher Zeit der Vorsteher erst diesen Vorfall bemerkte, daß er von der Starrsucht befallen worden. Man wendete nun gleich alle Arzneymittel an, welche man in solchen Fällen für nützlich hält, allein ohne Erfolg; er blieb starr mit offnen unbeweglichen Augen stehen. Der Vorsteher erinnerte sich nun, daß dieser Starrsüchtige stets sehr empfänglich für die Musik gewesen sey, und ließ daher einen Zögling des Seminars rufen, welcher sehr gut die Flöte blies. Dieser brachte nun auch durch sein Spiel den Starrsüchtigen nach und nach so zu sich, daß er seine vorige Munterkeit wieder erhielt. Da man ihn hierauf über seinen Zustand befragte, so antwortete er, daß er dasjenige, was man mit ihm vorgenommen und zu ihm gesprochen habe, sehr wohl empfunden und verstanden hätte; allein es sey ihm unmöglich gewesen ein Wort hervorzubringen, noch sich zu bewegen. — Nach den Jahrbüchern der Stadt Toulouse soll sich daselbst folgender merkwürdige Vorfall zugetragen haben. Ein Klosterbruder des Franziskaner Ordens wurde beim Messelesen kurz nach Emporhebung des Kelchs kataleptisch; er blieb mit offnen, gen Himmel gerichteten Augen unbeweglich stehen. Ein anderer Mönch, welcher bei der Messe diente, und ihn zu lange in dieser Stellung bemerkt hatte, näherte sich ihm, und zog ihn mehrere Male bei seinem Gewande; allein er blieb unbeweglich in derselben Stellung. Da diejenigen, welche die Messe hörten, dieses nun auch wahrnahmen, so entstand ein großer Lärm, und Jeder erklärte es für ein Wunder. Das Gerücht hiervon verbreitete sich schnell in der ganzen Stadt, und in kurzer Zeit war die Kirche mit Zuschauern angefüllt. Ein Arzt näherte sich dem Starrsüchtigen, fühlte seinen Puls, und erklärte sogleich, daß hier kein Wunder, sondern eine wahre Krankheit zugegen wäre. Der Priester wurde nun vom Altare hinweg getragen, und ein Anderer wollte

an seiner Stelle die Messe vollenden; allein kaum hatte er das Vater Unser gesprochen, so wurde auch er mit derselben Krankheit dergestalt befallen, daß er aus der Kirche getragen werden mußte. Alle Mönche erschracken über diesen Zufall, und sahen den Altar mit Furcht und Schrecken an, keiner wollte die Messe ausles̈en. Endlich fand sich doch Einer, welcher Muth genug hatte, es zu thun. Nach dem Rathschlusse der Aerzte war der Zufall des Ersteren eine wahre Starrsucht gewesen, und die Krankheit des Andern nur durch die Furcht erzeugt worden. Nähere Umstände wegen des Verlaufs der Krankheit bei diesen beiden Mönchen findet man nicht angeführt. — Im Wißfjerda-Kirchspiele in Smäland war ein junger Mann neun Jahre mit dieser Krankheit (Starrsucht) beschwert worden, ohne daß eine andere Ursache, als eine Trägheit im Körper, und eine Vergeßlichkeit alles dessen, was er sich zu bewerkstelligen vorgenommen hatte, vorhergegangen war. Diese Zufälle nahmen immer mehr und mehr zu, so daß sich zuletzt daraus eine periodische Starrsucht entwickelte. Der Kranke konnte gehen, reden, hören und sehen, aber sobald er stille stand, hörten alle Bewegungen, und alle äußern und innern Empfindungen auf. Er stand wie eine Bildsäule, Augen, Füße und Hände in der Stellung, in welcher er stehen geblieben war. Der Puls war ungewöhnlich langsam und träge. Stieß man ihn stark, so, daß der Körper das Uebergewicht bekam, und er den rechten Fuß an den Leib zog, so kam er in den Gang, und erhielt seine Sinne wieder. Man konnte ihn nun mit fortführen; wenn man ihn aber gehen ließ, oder sich selbst überließ im Gehen, so stand er unbeweglich, und mußte jederzeit auf die vorher erwähnte Art erweckt werden, also stets durch eine heftige oder schnelle Erschütterung. Sollte er essen oder trinken, so durfte Niemand auf ihn sehen; denn wenn seine Gedanken gestört wurden, so war er nicht im Stande nach etwas zu greifen oder langen; blieb er aber lange stehen, so konnte er erst spät wieder in den Gang kommen, und selbst fassen, was er verlangte. Sollte er trinken, so mußte es mit Heftigkeit geschehen, und das Glas lange vor den Mund gehalten werden. So setzte ihn auch Alles, was ihn

plötzlich Freude oder Schrecken verursachte, in Bewegung. Der Dr. Arwid Faxe, der ihn als Arzt behandelte, sah eine außerordentliche Zähigkeit der Säfte, so wie überhaupt der Flüssigkeiten des Körpers, als die Ursache dieser Krankheit an, und gebrauchte darnach die schicklichsten Heilmittel, um die Säfte dieses Menschen flüssiger zu machen. Es gelang ihm auch auf diesem Wege den Kranken so weit zu bringen, daß er, wenn er auch stille stand, reden, die Hände und Augen rühren, aber nicht zum Gehen gelangen konnte. Um aber auch dieses möglich zu machen, oder diese Absicht zu erreichen, ließ der genannte Arzt ihn mancherlei Bewegungen machen, um hierdurch die Steifheit des Körpers zu vermindern. So befahl er ihm auch, sich zu bücken, das rechte Knie mit der Hand zu fassen, und gegen den Leib zu ziehen, um dann, wenn er es fahren ließ, den Leib weit mehr zu bewegen. Auf diese Art gelang es ihm, sich wieder in den Gang zu bringen.

Zu Vivarais im Languedoc ward ein Mädchen mit einer eigenen Art der periodischen Starrsucht befallen; sie fing zu Anfange (am ersten) des Mayes oder des Lenzmonates an und dauerte bis zum neunzehnten des gedachten Monats, wo sie ungefähr um Mitternacht endigte. Da sie an diesen periodischen Zufall schon seit drei Jahren gewöhnt war, so bereitete sie sich jedesmal einige Tage dazu vor. Sie legte sich zu Bette, schlief ein, und blieb in einem Zustande der Starrsucht ganz unbeweglich liegen; ihre Hände und Füße wurden steif, ihre Augenlieder fielen zu, ihre Zähne schlossen sich so fest an einander, daß man den Mund gar nicht öffnen könnte; man beobachtete überhaupt kein anderes Zeichen des Lebens an ihr, als eine fast unmerkliche Bewegung in den Augenliedern, und eine geringe Röthe auf den Backen. Ihr Puls war fast gar nicht zu fühlen. Während der neunzehn Tage aß und trank sie nichts, sie hatte aber auch keine natürlichen Ausleerungen, nicht einmal Schweiß; sie war ganz unempfindlich, man stach sie mit Nadeln in die Füße und Schenkel, ohne daß sie etwas davon empfand; sie fühlte den daher entstehenden Schmerz erst dann, wenn sie wieder aus der Er-

starrung zu sich gekommen war, nämlich zu der oben angeführten Zeit, am 19 des Lenzmonats gegen Mitternacht. Dieses von armen Eltern erzeugte Mädchen war schon funfzig Jahre alt, und aß das ganze Jahr hindurch weder Brod, noch Fleisch, ihre ganze Nahrung bestand in einigen Früchten. Man muthmaßte, daß dabei irgend ein Betrug obwalten möchte; allein die Wahrheit ergab sich sehr bald dadurch, daß die Obrigkeit und einige Standespersonen auf einige Zeit bei ihr Tag und Nacht wachen, und sie so beobachten ließen, wodurch sie sich überzeugten, daß sie keine Nahrungsmittel weiter zu sich nahm. — In Conques, einem anderthalb Stunden von Carcassonne gelegenen Dorfe im Departement des Andes in Frankreich, fiel ein zehnjähriges Mädchen alle Nächte um eilf Uhr in eine Art Starrsucht, so daß man sie verwunden konnte, ohne daß sie es empfand. Man stach und brannte sie, man setzte ihr Schröpfköpfe, ohne daß sie das geringste Zeichen eines Schmerzes von sich gab. Nachdem sie die ganze Nacht in diesem Zustande zugebracht hatte, so wachte sie am andern Tage des Vormittags um eilf Uhr bei dem ersten Glockenschlage auf. Wenn man diesen zurückhielt, so konnte man sie nicht erwekken, welches Geräusch man auch sonst machte. Der sie behandelnde Arzt ließ weit größere Glocken an ihr Bett bringen, als die Uhrglocke war, sie thaten aber keine Wirkung. Der Arzt bat hierauf die Eltern, ihre Tochter zu ihm nach Carcassonne bringen zu lassen, und um sie hier genauer beobachten zu können, ließ er sie zwei Nächte hintereinander in seinem Zimmer schlafen. Alle Aerzte und sehr viele Vornehme der Stadt kamen früh um zehn Uhr zu ihm, um diese sonderbare Erscheinung zu beobachten. Die Kranke befand sich im Bette, ihr Gesicht war röther, als gewöhnlich, der Puls etwas erhaben, und das Athemholen sehr frei; allein sie war ohne Bewegung, ohne Empfindung, und ohne Bewußtseyn, ungeachtet sie die Augen offen hatte, und einige zuckende Bewegungen mit den Augenliedern machte, Der Arzt sagt: „Da ich sehr überzeugt war, daß die Kranke nur erst durch den Schlag der Uhr früh nach zehn Uhr aufwachen würde, so ersuchte ich den Herrn Montbel, den Syndikus der

Provinz, der eben gegenwärtig war, daß er nur die Uhr früher oder später rücken dürfe, um die Kranke nach seinem Gefallen zu erwecken, und die Kranke erwachte in der That, sobald es eilf geschlagen hatte. Diese Krankheit dauerte zwei Jahre, ohne daß sie einen Tag aussetzte. Dabei war die Patientin so weit ganz wohl, hatte nie Fieber, und auch keinen Abgang an Fleisch oder Körperstärke. Während der ganzen Zeit mußte es, um sie den andern Tag des Vormittags aufzuwecken, beständig die nämliche Glocke seyn, welche Abends um eilf Uhr geschlagen hatte, und man setzte, wenn sich keine Uhr in dem Zimmer, wo sie schlief, befand, eine hinein. Die zwei Nächte, während welcher sie bei dem Arzte schlief, bediente sich derselbe zweier verschiedenen Uhren, und es traf sich, daß die Uhr, welche sie am ersten Tage erweckt hatte, sie am andern Morgen nicht wecken konnte, weil er in der zweiten Nacht eine andere Uhr an ihre Stelle setzte. Der Ausgang, so wie die Entstehung dieser sonderbaren Krankheit ist hier weiter nicht mitgetheilt worden. Im folgenden Falle, wo diese Krankheit weit umständlicher erzählt, oder beschrieben worden, wird man auch auf die Ursache oder den Ursprung derselben geleitet, nur wäre zu wünschen gewesen, daß man auch ihren Ausgang eben so berichtet hätte.

Ein Postillon aus Lunel, zwei und dreißig Jahre alt, welcher sehr mäßig lebte, und sich keiner Ausschweifung hingab, überwarf sich mit einem Reisenden, und begegnete diesem so unhöflich, daß dieser einen Pistolenschuß auf ihn that, der ihm den Zeigefinger der rechten Hand wegnahm. Etwa acht Jahre vor diesem Unfalle hatte er einige Anfälle von einem viertägigen Fieber gehabt, wovon er aber vollkommen wieder hergestellt worden. Sogleich nach dem erwähnten Vorfalle verlor er aber sein Bewußtseyn, und kam erst nach zweien Stunden wieder zu sich. Einige Monate darauf kam er wieder mit einem Schmid in Lunel in Wortwechsel, und erstach denselben mit einem Messer; er wurde nun sogleich verhaftet und nach Montpellier ins Gefängniß gebracht, wo er seyn Bewußtseyn wieder verlor, und erst nach drei Tagen wieder zu sich kam. Kurz darauf wurde er wieder in das Gefäng-

niß zu Lunel zurückgebracht, wo er einen dritten Anfall von dieser Krankheit überstehen mußte, der neun Tage anhielt. Als er nach Toulouse gebracht wurde, so bekam er zu Beziers den vierten Anfall, welcher sechs Tage dauerte. Zu Toulouse bekam er in dem Gefängnisse des Gerichtshofes wieder zwei Anfälle, wovon der erstere zwei Tage, der andere aber nur sechs und dreißig Stunden dauerte. Da nicht alle Gefangene in dem Gefängnisse des Gerichtshofes bleiben konnte, so brachte man ihn in das Gefängniß des Kapitels, wo er zum siebenten Male von dieser Krankheit befallen wurde. Da der Wundarzt des Kapitels krank war, so erhielt ein anderer Arzt, mit Namen Arrazat, den Auftrag, den Kranken zu besuchen. Dieser ließ ihm am fünften Tage seiner Ktankheit Blasenpflaster auf die Waden legen, welche eine starke Eiterung verursachten, und ihn wieder zum Bewußtseyn brachten. Einige Stunden darauf wurde ihm am Arme und am Fuße zur Ader gelassen. Man gab ihm am folgenden Tage ein Brechmittel, und in kurzen Zwischenräumen viermal abführende Arzneyen. Einige Tage nach dem letzten Abführungsmittel bekam er wiederum einen Anfall, welcher drei Tage dauerte, ohne daß man Jemanden deshalb zu Hülfe rief. Man führte ihn nun vor Gericht, wo ihm das Urtel: hingerichtet zu werden, vorgelesen wurde. Er ward nun in das Gefängniß zurückgeführt, wo er an demselben Tage von Neuem mit der Starrsucht befallen wurde. Man legte ihm nun wieder Blasenpflaster auf die Waden, welches am Abend geschah, und am folgenden Tage kam er wieder zu sich. Man gab ihm nun eine Suppe und ein stärkendes Tränkchen. Hierauf brachte er die Nacht gut zu, allein am folgenden Tage bekam er wieder einen Anfall seiner Krankheit, und hier erst fing man an, sich sicher zu überzeugen, daß es die Starrsucht sey. Derjenige Wundarzt, welcher die Geschichte dieses Vorfalles aufgezeichnet hat, sagt Folgendes: „Ich besuchte ihn im Gefängnisse und fand ihn angekleidet auf einem Strohsacke liegen. Sein Puls, den ich auf den Schlafpulsadern untersuchen mußte, war klein, langsam, aber außerordentlich gleichförmig; seine obern Augenlieder waren in einer beständigen

krampfartigen Bewegung; seine Lippen waren fest geschlossen, und seine Zähne so fest an einander, daß ich sie durch kein Mittel von einander bringen konnte. Er athmete bloß durch die Nase; sein Kopf, sein Rumpf und seine Füße waren steif und schienen dergestalt aus einem Stücke zu seyn, daß ich den Körper, wenn ich ihn beim Kopfe oder bei einem Fuße anfaßte, eben so leicht fortschieben konnte, als ein Stück Eisen. Die obern Gliedmaßen besaßen einen geringern Grad von Steifigkeit. Ich hielt ihm die Nase zwanzig bis dreißig Sekunden lang sehr fest zu, um den Eingang der Luft zu verhindern; er öffnete hierauf seine Lippen bloß mechanisch, und die Luft drang mit einem gelinden Geräusche durch die Zahnlücken ein. Ich wiederhole dieses mit dem nämlichen Erfolge viermal. Die Wundärzte von der Akademie von Toulouse, und mehr als zwanzig neugierige Zuschauer waren hiervon Zeuge. Ich gab hierauf seinem Arme alle nur mögliche Stellungen, welche er beständig beibehielt; seine Finger, welche ich so weit, als es nur möglich war, von einander dehnte, behielten stets dieselbe Richtung. Der andere Arm bot dieselben Erscheinungen dar. Dieses bewies zur Genüge, daß die obern Theile an der Starrsucht litten. Man war noch ungewiß, ob auch die untern Gliedmaßen dem nämlichen Uebel unterworfen waren; ich und einer meiner Collegen hoben sie zu verschiedenen Malen in die Höhe, sie fielen aber jederzeit wieder zurück. Endlich gelang es uns doch, ihnen eine unbewegliche Stellung zu geben. Der Kranke wurde auf seine Füße gestellt, und er blieb stehen. Seine Unempfindlichkeit wurde durch eine beträchliche Verbrennung an einer von seinen großen Zehen, mittelst eines brennenden Lichtes, durch gesetzte Schröpfköpfe, und durch den Reiz, welchen man mit einem spitzigen Werkzeuge auf der Schleimhaut der Nase machte, auf die Probe gestellt. Noch einige andere Versuche und Beobachtungen übergehe ich hier mit Stillschweigen. Endlich kam er nach funfzehn Tagen wieder zu sich; er stammelte einige Worte, forderte etwas Brühe, und fiel einige Augenblicke darauf wieder in seine Bewußtlosigkeit zurück. Zwei Tage darauf besuchte ich ihn wieder, sein Körper war aber nicht halb so steif,

als ich ihn das erste Mal gefunden hatte, seine obern Gliedmaßen waren beinahe alle so geschmeidig, als in ihrem natürlichen Zustande; er öffnete den Mund und die Zähne leicht. Man gab ihm am folgenden Tage ein Klystier aus kaltem Wasser; dieses schwächte das dazu gekommene Fieber, und brachte ihn Nachmittags um ein Uhr wieder zu sich. Ich besuchte ihn am darauf folgenden Morgen früh mit verschiedenen Personen wieder, und ließ mir seine Geschichte erzählen, welche mit der oben angeführten vollkommen übereinstimmte, die Zeitumstände ausgenommen, deren er sich nicht erinnern konnte. Ich fragte ihn hierauf über das, was er vor, in, und nach seinem Anfalle verspürte. Er antwortete, daß die Krankheit gemeiniglich alsdann käme, wenn er sich mehr, als gewöhnlich, betrübte; er fühle eine Steifigkeit und eine Hitze, welche aus dem Mittelpunkte des Zwergfells entstände, und so schnell nach dem Kopfe stiege, daß er niemals Zeit habe, sich zu besinnen; daß er, so lange der Anfall dauerte, nichts fühle; daß er sich nicht erinnere, daß wir ihn geschüttelt hätten; daß er jetzt an dem Hintern und an den Seitentheilen des Kopfes gewisse Knoten fühle; daß er von dem daher entstehenden Schmerze verhindert würde, eine Viertelstunde lang in derselben Stellung zu bleiben. Diese schmerzhafte Empfindung dauerte zehn Tage. Dann sagte er mir, daß er anstatt der Knoten Wasser spürte, welches sich bei jeder Bewegung des Kopfes bald auf diese, bald auf die andere Seite hinbewege. Diese Empfindung behielt er auch, nur schwächer. In drei und zwanzig Tagen hatte der Kranke nur zwei Suppen und ein stärkendes Tränkchen zu sich genommen, folglich hatte er auch in der genannten Zeit keine Ausleerungen auf den gewöhnlichen Wegen; nur nach der Ueberstehung des Anfalls harnte er, und ging zu Stuhle. Die Hinrichtung wurde verschoben, da man hoffte, daß er begnadiget und nur zu einer immerwährenden Gefangenschaft würde verurtheilt werden.

Eine Frau aus der Stadt St. Guillin, ungefähr fünfzig Jahre alt, von mittler Größe, und melancholischem Temperamente, fiel alle Tage in einen tiefen Schlaf, welcher sich alle Morgen pünktlich einstellte,

und so wie die Sonne am Horizonte heraufstieg, auch stufenweise zunahm; aber auf eben die Weise wurde er auch in demselben Verhältnisse, in welchem die Sonne sich ihrem Untergange nahete, schwächer, und hörte endlich ganz auf, so wie die Nacht eintrat. Dieser besondere Fall, welcher der weisen Einrichtung der Natur gerade entgegen ist, gab zu vielem Gerede Anlaß. Während dieses unnatürlichen Schlafs war ihr Puls ziemlich gut, nur wenig schwächer, als im wachenden Zustande; ihr ganzer Körper war steif von Zuckungen, ihre Hände und Füße blieben ausgestreckt und unbeweglich, alle Theile ihres Körpers waren ohne Empfindung und Bewegung, also eine vollkommene Starrsucht. Um sich hiervon noch mehr zu überzeugen, besonders da man anfangs einen Betrug vermuthete, so stach man sie mit großen Nadeln sehr stark, kneipte, schüttelte, stieß und brannte sie, man machte ihr sogar tiefe Einschnitte, ohne daß sie den geringsten Schmerz verrieth, oder aus ihrem starren Zustande erwachte. Man gebrauchte alle nur mögliche Mittel gegen dieses Uebel, allein vergeblich. Vor ihrem Erwachen, welches jederzeit nach Sonnenuntergang erfolgte, gingen immer heftige Zuckungen vorher, welche sich durch ihre Glieder bemerkbar machten, sich dann nach dem Kopfe zogen, und in verschiedenen Theilen des Gesichts äußerten, und in eben demselben Verhältnisse stärker wurden, in welchem sich die Sonne ihrem Untergange näherte. Wenn dieser Zeitpunkt gekommen war, so schien diese Frau nach und nach einen freien Gebrauch ihrer Sinne wieder zu bekommen, und war im Stande, alle gewöhnlichen Bewegungen, nur mit mehr Beschwerden, als im natürlichen Zustande, vorzunehmen; ihr Athem wurde freier, und aus ihren Augen flossen unwillkührliche Thränen; auch war sie sehr traurig, und mußte allemal zu Stuhle gehen. Dann verlangte sie ein Glas Wein und Zwieback, welchen sie auf keine andere Weise essen konnte, als wenn sie ihn von Zeit zu Zeit eintauchte, und von Zeit zu Zeit etwas Wein nahm. Dieses war die einzige Nahrung, welche sie zu sich nahm, ungeachtet man ihr weit köstlichere Speisen vorsetzte. Da sie aber, so lange sie wachte, nichts anderes aß und trank, als Wein

und Zwieback, so wurde sie mager und glich einem abgezehrten Gerippe. Wenn man sie während des Krankheitsanfalles gepeiniget hatte, so brachte sie bei ihrem Erwachen die Hände an die verletzten Stellen, und beklagte sich in bittern Ausdrücken über die anwesenden Personen, jedoch geschah dieses niemals eher, als bis sie die angeführte Nahrung zu sich genommen hatte. Diese Person, welche in sehr dürftigen Umständen lebte, durchwanderte verschiedene Städte der Niederlande, um sich sehen zu lassen, und dadurch ihren Unterhalt zu erwerben. In der Stadt Löwen hielt sie sich lange Zeit auf, und Jedermann hatte daher Gelegenheit, eine so merkwürdige Begebenheit zu sehen, und mit aller Genauigkeit zu untersuchen. Diese Frau veranlaßte selbst in dieser Stadt unter den Mitgliedern der medizinischen Fakultät eine Spaltung, und der gemeine Mann fing an sie mit einer Art von Bewunderung zu betrachten, wodurch sie sich viel Geld erwarb. In kurzer Zeit endigte sich aber das Urtheil über sie, wahrscheinlich durch mancherlei Einflüsterungen herbei geführt, und so wurde diese merkwürdige Erscheinung von Einigen für eine Strafe des Himmels, und von Andern für die Wirkung einer Zauberey angesehen, und diese Unglückliche mußte, um allen Unannehmlichkeiten zu entgehen, aus Löwen flüchten, und daher konnte man von diesem Zustande der Kranken in der Folge weiter nichts erfahren.

Oft ist man auch mit diesen Kranken fast unmenschlich umgegangen, um ihren Zustand zu prüfen, indem man entweder Betrug vermuthete, oder um sich auch von der Gefühllosigkeit derselben zu überzeugen. So z. B. erzählt der Doktor Brady, Leibarzt des Prinzen Karl von Lothringen, einen solchen Fall. Eine Frauensperson hatte mehrere Jahre hier und da in der Provinz Hennegau in den Niederlanden bis zu ihrem sechs und dreißigsten Jahre gedient, als sie plötzlich unruhig, und mürrisch oder verdrießlich wurde, und bald darauf in einen Schlaf verfiel, der vier Tage hindurch dauerte, obgleich man alle Mittel anwendete, sie zu erwecken; zuletzt erwachte sie von sich selbst, allein mit einem sehr mürrischen Wesen, und nahm die folgenden sechs oder sieben Tage ihre Geschäfte, wie gewöhnlich,

in Acht, worauf sie wieder in einen achtzehn Stunden dauernden Schlaf verfiel. Von der Zeit an hatte sie beinahe funfzehn Jahre lang eine periodische Starrsucht; sie kam nämlich des Morgens um drei Uhr in Schlaf, und schlief bis acht oder neun Uhr des Abends, nur in einem Jahre dazwischen hatte sie vier Monate lang einen natürlichen Schlaf, und dann wurde sie einmal drei Wochen lang durch ein dreitägiges Fieber des Schlafs beraubt. Eines Tages kam der Doktor Brady in Begleitung eines Ober-Chirurgus eines Oesterreichischen Regiments des Abends um fünf Uhr zu derselben, um ihren Zustand zu untersuchen. Er fühlte ihren Puls, der ganz ordentlich schlug; er hob ihren Arm auf, welcher aber schwer und steif war, so daß es ihn viele Mühe kostete, solchen zu biegen. Er versuchte darauf ihren Kopf aufzuheben, allein ihr Nacken war so steif, als ein Brett, es hoben sich daher die Schultern und der Rücken mit in die Höhe. Ihre Beine waren eben so steif. Er schrie derselben, so scharf er nur konnte, ins Ohr, allein ohne ein Merkmal der Empfindung zu entdecken. Hierauf nahm er, um sich zu überführen, daß auch kein Betrug dahinter stecke, eine Nadel, und stach sie so tief bis an die Knochen ins Fleisch, hielt brennendes Papier ihr so lange, bis die Haut davon verbrannt war, ins Gesicht, ja, steckte derselben sogar ein Stück in Weingeist getauchte Leinwand in die Nase, und ließ solche einige Zeit darin brennen, ohne sie zu erwecken, oder auch nur das mindeste Zeichen von einer Bewegung, eines Schmerzes wahrzunehmen. Ungefähr um halb sieben Uhr wurden ihre Füße, Arme und der Nacken biegsamer, und um acht Uhr drehete sie sich im Bette herum, stand plötzlich auf, kam zum Feuer, aß bald darauf mit Eßlust oder Appetit, und setzte sich dann zum Spinnen an das Spinnrad. Ehe der Doktor Brady den Versuch mit der Nadel, mit dem brennenden Papiere, und der in Spiritus getauchten Leinwand gemacht hatte, um sie dadurch aus ihrer Starrsucht zu bringen, hatte ihr schon ein Wundarzt 18 Gran Brechweinstein (Tartarus emeticus) durch die Kehle gezwungen, und da man von diesem Weinsteine nur höchstens 4 Gran zu geben pflegt, sonst nur 3 Gran, so ist es

sehr wahrscheinlich, daß sie hierdurch ums Leben gekommen seyn würde, wenn sie dadurch erweckt worden wäre. Man hat sie gegeißelt, bis das Blut darnach gelaufen; man hat ihren Rücken mit Honig beschmiert, und sie an einem sehr heißen Tage vor einem Bienenkorbe niedergelegt, wo der beschmierte Rücken so sehr von den Bienen zerstochen worden, daß er mit Blattern und Geschwüren bedeckt gewesen. Man hat ihr unter die Nägel einige Nadeln schlagen, und noch viele andere schmerzliche und thörichte Behandlungen erleiden lassen, von denen der Doktor Brady selbst sagt, daß es wunderliche Versuche waren, welche er wegen ihrer Ungeziemtheit und Unschicklichkeit mit Stillschweigen übergehen müsse; denn die Wiederholung dergleichen unschicklichen Versuche seyen eher geeignet, dergleichen Kranke zu tödten, als ihren Zustand zu ändern und zu bessern. Der Berichterstatter dieses Vorfalls sagt noch, daß von den so scharfsinnigen und menschenfreundlichen Personen, welche ihre Neugierde durch Untersuchung dieser Krankheit bei dem gedachten Mädchen zu stillen suchten, nicht das geringste Mittel zur Genesung der Unglücklichen angewendet worden sey.

Aus diesen hier angeführten Krankheitsfällen wird man die Zufälle und Kennzeichen der Starrsucht am besten ersehen, und in wie weit sie sich von der Schlafsucht, Ohnmacht, dem Schlagflusse ꝛc. unterscheidet, mit welchen Krankheiten sie am nächsten verwandt ist, die meiste Aehnlichkeit hat. — Die Kennzeichen der Starrsucht sind demnach ein tiefer todtenähnlicher Schlaf, blasse oder vielmehr bleiche Gesichtsfarbe, offene starre Augen, an welchen man bloß die Augenlieder sich dann und wann krampfhaft bewegen sieht, oder auch zuweilen geschlossene Augen, mit eben den krampfhaften Bewegungen der Augenlieder, fest geschlossener, auch zuweilen geöffneter Mund, kaum vernehmbares Athemholen oder Respiration, kleiner, kaum fühlbarer Puls, ja oft scheinbar Mangel an beiden, eine gewisse Steifigkeit der Glieder, jedoch

so, daß sie noch eine besondere oder eigenthümliche Biegsamkeit besitzen oder behalten, und daher diejenigen Stellungen annehmen, die man ihnen giebt, und die sie auch, so lange die Starrsucht währt, behalten, wenn man sie nicht verändert oder wieder in die vorige Lage bringt; gänzliche Gefühllosigkeit, also auch Mangel an Bewußtseyn; es giebt aber auch Fälle bei der Starrsucht, wo das Bewußseyn vorhanden ist, nur kann es sich nicht äußern, weil der Körper ohne alle Empfindung ist, oder vielmehr, wenn er auch noch eine gewisse Empfindung besitzt, er sie doch nicht durch körperliche Zeichen sicht- und fühlbar machen kann. Dieser Zustand ist eigentlich eine Erstarrung, die den Körper in allen seinen Verrichtungen, selbst die Stimme mit eingeschlossen, hemmt, ihn zu allen Aeußerungen des Daseyns, der Lebendigkeit verhindert, und zur regungslosen Maschine macht. — Bei den schlafsüchtigen Zufällen kommt besonders der Carus der Starrsucht nahe; denn bei demselben ist der Kranke auch der Empfindung und Bewegung fast gänzlich beraubt, das Athemholen ist bei ihm sehr beschwerlich und langsam; er schläft immerwährend, und ist fast gar nicht zu erwecken. — Beim Schlage (Apoplexia) ist der seröse und krampfhafte, den Körper nicht tödtlich treffende, Schlag hierher zu rechnen; denn hier findet auch meistens eine plötzliche Verminderung aller äußern und innern Sinneswirkungen, und jeglicher freien Bewegungen Statt; es ist ein mehr oder weniger, dem Schlafe ähnlicher Zustand vorhanden, wobei aber die Bewegungen des Herzens und der Schlagadern übrig bleiben, wenn sie auch gleich etwas verändert und unnatürlich erscheinen. — Bei den Ohnmachten ist es besonders die Syncope und Asphyxia, welche der Starrsucht nahe kommen. Bei der Syncope sind zugleich der Puls und das Athemholen geschwächt und unterbrochen, Gefühl und Be-

wegung verloren, allgemeine Kälte und kalter Schweiß vorhanden, auch das Bewußtseyn mangelt. Bei der Asphyxia ruhen scheinbar alle Kräfte, es ist weder Puls, noch Athemholen wahrzunehmen, und es mangeln auch die übrigen sichtbaren Zeichen des Lebens. Bei diesen großen Aehnlichkeiten dieser Krankheiten, zeichnen sie sich doch nach ihren äußern Merkmalen von einander aus, und besonders die Starrsucht, die ganz eigenthümliche Merkmale hat, die man bei den andern nie so vereint jedesmal wieder findet, als bei dieser, wozu besonders das starre Wesen des ganzen Körpers gehört, welches mehr gesehen werden muß, als es beschrieben werden kann; denn nur hierdurch kann der Eindruck dieses fast seelenlosen Zustandes klar durch die Sinne aufgenommen und befestiget werden, das heißt, daß sich die Wahrnehmung dieses schrecklichen Nerven-Zustandes durch den äußern Sinn so festsetzt, daß man bei allen ähnlichen Erscheinungen die Starrsucht jedesmal deutlich erkennt. Diese Krankheit verdient auch schon darum die größte Aufmerksamkeit der Aerzte, so wie aller derjenigen Personen, die sich um dergleichen Kranke befinden, und sich mit deren Pflege beschäftigen, weil sie oft Veranlassung zu frühen Beerdigungen gegeben hat, indem man die damit befallenen Personen für todt hielt. Man findet besonders mehrere Fälle dieser Art im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte aufgezeichnet, wo sowohl Personen, welche an der Starrsucht, als auch an der Schlafsucht und Ohnmacht litten, selbst von geschickten Aerzten damaliger Zeit für todt gehalten und aufgegeben wurden. Hier nur einige Fälle zur Bestätigung des Angeführten.

Der berühmte Vesalius oder Vesal, der größte Zergliederer seiner Zeit, der es zuerst wagte, die Galenischen Irrthümer zu entdecken, und beinahe dem

Engländer Harvey in der Entdeckung des Blutumlaufs zuvorgekommen wäre, Leibarzt Kaiser Karls des Fünften, und nach dessen Tode, Philipps des Zweiten, Königs in Spanien, behandelte einen vornehmen Spanier, als Arzt, in seiner Krankheit, und da er ihn bei einem wahrscheinlichen Anfalle der Schlafsucht oder Starrsucht für wirklich todt hielt, hielt er um die Erlaubniß an, seinen Körper öffnen zu dürfen, welches ihm auch erlaubt wurde; allein kaum hatte er in den Körper des vermeinten Todten einen Einschnitt gemacht, so bemerkte er Kennzeichen des Lebens. Er fand bei Oeffnung der Brust, daß sich das Herz noch bewegte. Die Anverwandten des Verstorbenen, welche von dieser Begebenheit Nachricht erhielten, verklagten ihn nicht bloß als einen Mörder, sondern auch als einen Ketzer, wegen des Zergliederns, bei der Inquisition. Da nun die Thatsache nicht geläugnet werden konnte, so wurde er von dem genannten Gerichte zum Tode verdammt; aber durch Vermittlung des Königs begnadiget, und das Urtheil dahin gemildert, daß er sein Verbrechen mit einer Reise in das gelobte Land büßen sollte. Vesalius genoß aber diese ihm zugestandene Gnade nicht lange; denn er schiffte sich, da ihn der Rath von Venedig an die Stelle des Fallopio berufen hatte, dahin ein, ward aber bei seiner Ueberfahrt durch einen Sturm an die Insel Zante verschlagen, wo er im acht und funfzigsten Jahre seines Alters, im Oktober 1564, von aller menschlichen Hülfe entblößt, sein Leben endigte. — Terelli erzählt in einer Abhandlung, daß ein vornehme Spanische Dame, in einem heftigen hysterischen Anfalle für todt gehalten wurde. Die Verwandten derselben riefen einen berühmten Zergliederer, um ihren Körper zu öffnen, und die Ursache ihres Todes genau zu untersuchen. Bei dem zweiten Schnitte des Operateurs kam die Todtgelaubte wieder zu sich, und gab deutliche Zeichen des Lebens durch ein Geschrei von sich. Dieses Unglück verursachte bei den Umstehenden so viel Erstaunen und Abscheu, daß dieser Arzt, welcher vorher in dem besten Rufe gestanden hatte, von allen Einwohnern der Stadt, wo dieser Vorfall sich zugetragen hatte, verachtet wurde, und nicht bloß die Stadt verlassen,

sondern sogar aus der Provinz fliehen mußte, um sich den Folgen des allgemeinen Hasses zu entziehen; aber auch dahin verfolgten ihn die Vorwürfe über seinen begangenen Irrthum, daß er kurze Zeit darauf für Gram und Schmerz starb. — Lancisi, erster Arzt des Pabstes Clemens des Eilften, versichert eine Person von Stande gesehen zu haben, welche in der Kirche, während daß man daselbst ihre Todtenmesse sang, und im Begriffe war, sie einzusenken, ihre Empfindung und Bewegung wieder bekommen hatte, durch welchen Vorfall die anwesenden Personen in ein außerordentliches Schrecken versetzt worden wären. — Peter Zacchias, ein Römischer Arzt, erzählt einen ähnlichen Fall. Ein junger, mit der Pest befallener Mensch fiel in dem Krankenhause zum heiligen Geiste in Rom wegen seiner heftigen Leiden in eine so tiefe Bewußtlosigkeit, daß man ihn für todt hielt. Sein Körper wurde denen beigesellt, die an derselben Krankheit gestorben waren, und beerdiget werden sollten. Während man nun diese Leichen in dem gewöhnlichen Schiffe auf der Tiber fortschaffte, gab der junge Mensch einige Zeichen des Lebens von sich. Man schaffte ihn daher wieder in das Krankenhaus zurück, worin er sich bald von diesem Zufalle erholte; allein zwei Tage darauf fiel er wieder in eine ähnliche Schlafsucht, und seinen Körper, welcher dieses Mal für wirklich todt gehalten wurde, legte man zu denjenigen, die begraben werden sollten; er kam aber nochmals wieder zu sich. Man sorgte aufs Neue für ihn, und durch den Gebrauch schicklicher Mittel wurde er nicht nur wieder vollkommen hergestellt, sondern lebte noch viele Jahre nach diesem Vorfalle, als Zacchias diesen Fall erwähnte. — Zu Toulouse wurde eine Dame in die Kirche der Jakobinermönche mit einem Diamantring begraben. Einer von ihren Bedienten ließ sich in die Kirche einschließen, und stieg während der Nacht in die Gruft, wo der Sarg beigesetzt worden, öffnete denselben, und war eben im Begriff, da die Geschwulst des Fingers das Abziehen des Ringes verhinderte, den Finger abzuschneiden, als der dadurch verursachte Schmerz der anscheinenden Todten ein Geschrei auspreßte. Der Bediente erschrack hierüber so heftig, daß er bewußtlos

an ihrem Sarge niederstürzte. Das Wimmern der Wiedererweckten wurde in der Frühmette von einigen Mönchen gehört, welche der Stimme folgten, und die Dame im Sarge sitzend, den Bedienten aber bewußtlos neben demselben liegend fanden. Man brachte sie sogleich herauf in die Kirche, schickte eiligst nach ihrem Manne, der geweckt wurde, und seine Frau nach Hause bringen ließ, wo sie sich unter dem Beistande der Aerzte vollkommen wieder erholte. Der Schrecken des Bedienten hatte aber so heftig gewirkt, daß er nach vier und zwanzig Stunden seinen Geist aufgab. — Eine ähnliche Begebenheit trug sich zu Saint Jean d'Angely mit einer Madame Lacour zu. Sie verfiel in eine Art Starrsucht, und wurde, ihrem Wunsche gemäß, mit ihren Ringen begraben. Das Kammermädchen derselben, welches wegen Entwendung der Ringe mit dem Küster einverstanden war, begab sich die folgende Nacht mit demselben zu ihrem Grabe, beide öffneten den Sarg, und waren eben beschäftiget, die Ringe mit Gewalt von den geschwollenen Fingern abzuziehen, als hierdurch die Todtgeglaubte wieder zum Bewußtseyn gelangte, wegen des verursachten Schmerzes heftig zu schreien anfing, und dadurch beide in die Flucht jagte. Die Wiedererweckte begab sich nun, wie es ihre Kräfte erlaubten, nach Hause, wo sie vollkommen wieder hergestellt wurde, daß sie nachher noch einen Sohn, den Pater Lacour, gebar, dem in der Folge beinahe ein ähnlicher Zufall begegnete; denn bei seinem Aufenthalte zu Saint Jean d'Angely fiel er auf einmal bewußtlos zur Erde. Man machte alle Versuche mit ihm, um ihn wieder zu erwecken; allein ohne Erfolg, und so wurde er nach Verlauf der gewöhnlichen Zeit in die Kirche getragen, um ihn in die Gruft zu senken. Der Sarg entfiel aber beim Herablassen den Händen der Träger, und wurde dadurch so heftig erschüttert, daß der Verstorbene wieder erwachte. — Ein Engländischer Kriegsgefangener, den man in dem Krankenhause zu Rochefort für todt gehalten hatte, wurde in den Saal gebracht, wo man die Leichen hinzulegen pflegte. Einige Stunden darauf öffnete Moine, ein Kandidat der Wundarzneykunst, diesem Menschen die Drosselader, wahrscheinlich um sich im

Aderlassen zu üben. Kaum war die Ader geöffnet, so sprang das Blut mit Heftigkeit heraus; der Soldat kam wieder zu sich, warf sich wie ein Rasender auf diesen jungen Wundarzt, und schloß ihn so fest in seine Arme, daß es ihm unmöglich war, sich aus denselben los zu machen. Moine fiel vor Schrecken ohne Bewußtseyn mit dem Soldaten zur Erde. Wahrscheinlich bekam auch dieser durch den Verlust des immer fortfließenden Blutes eine heftige Ohnmacht, welche ihn, in Ermangelung schleuniger Hülfe, das Leben gekostet haben würde, so aber kam diese sehr bald, daß er und der Wundarzt vollkommen wieder hergestellt wurden. — Der Abt Menon, Sekretair der Akademie zu Angers, berichtete im Jahre 1747, daß ein Mädchen von mehr als zwanzig Jahren in das dortige Krankenhaus gekommen sey, um darin gegen eine heftige Krankheit Hülfe zu suchen, sie hätte sich aber daselbst nicht lange aufgehalten, als sie in eine Erstarrung gefallen, und in diesem Zustande, nachdem sie von den Aerzten für todt verlassen worden, in ein Behältniß, wo man die Todten einzugraben pflegte, gebracht worden sey. Ein Wundarzt, der diese Leiche öffnen wollte, hatte mit dem Messer kaum einen Einschnitt in die Brust gemacht, als die scheinbare Todte Zeichen des Lebens von sich gab, und damals, als dieser Vorfall öffentlich bekannt gemacht wurde, noch lebte. Diese Person wurde also zufälliger Weise, wider die Absicht des Wundarztes, durch sein Werkzeug gerettet.

In dem achten Bande der berühmten Rechtshändel von Pittaval, kommt eine Wiederbelebung einer, von der Starrsucht befallenen, jungen Verheiratheten, die schon beerdiget worden, vor, welche einen sehr verwickelten Prozeß veranlaßte, dessen Verlauf hier in der Kürze nicht ohne Interesse seyn wird. Von zweien Kaufleuten, welche in Paris in der Straße Saint Honoré wohnten, innige Freunde und gleich reich waren, und auch einerlei Handel trieben, hatte der Eine einen Sohn, und der Andere eine Tochter, fast von gleichem Alter. Diese mit einander auferzogene Kinder kettete gleiche Freundschaft aneinander, die mit der Zeit, bei reiferem Alter, in eine innige Liebe über-

ging, die auch von den Eltern beider Liebenden gern gesehen wurde. Man war im Begriff beide auf immer mit einander zu verbinden, als ein reicher Finanzpachter eine Neigung zu dem Mädchen bekam, um sie anhielt, und dadurch den entworfenen Plan beider Eltern störte; denn der Anschein von einem glänzenden Glücke, bestimmte die Eltern des Mädchens, von ihrem frühern Vorhaben abzustehen, und ihre Tochter, ungeachtet ihres Widerstrebens, zu nöthigen, sich mit dem Finanzpachter zu verbinden. Nach dieser gezwungenen Verheirathung hielt die junge Frau es ihrer eigenen Ruhe, und der ihres ehemaligen Geliebten wegen für nöthig, des Letzteren Umgang zu vermeiden. Dieser nöthige Entschluß versetzte sie in eine solche Betrübniß, daß sie einige Zeit nachher in eine Krankheit verfiel, worin sie ihr Bewußtseyn in dem Grade verlor, daß man sie für todt hielt, und nach der üblichen Zeit beerdigte. Der Geliebte, welcher von diesem traurigen Schicksale seiner ehemaligen Geliebten gehört, und sich auch erinnerte, daß sie schon einmal einen heftigen Anfall von Starrsucht gehabt hatte, woraus sie wieder ins Leben gebracht worden war, schmeichelte sich mit der Hoffnung, sie auch dieses Mal noch am Leben zu finden, und retten zu können. Dieser Gedanke unterdrückte seinen Schmerz und beflügelte die Schritte zum Todtengräber, den er durch eine reichliche Geldspende dahin brachte, daß er sie mit dessen Hülfe des Nachts ausgrub und nach Hause trug. Er wendete daselbst alle mögliche Mittel an, sie ins Leben zurück zu bringen, und seine übermäßigen Anstrengungen wurden durch einen glücklichen Erfolg gekrönt; sie erwachte wieder aus ihrer Starrsucht; denn nur eine solche war der geglaubte Tod gewesen. Das Erstaunen der Wiederaufgelebten war groß, sich in einem fremden Hause und in den Armen ihres ehemaligen Geliebten zu finden, welcher ihr Alles, was sich mit ihr zugetragen, erzählte. Sie erfuhr hierdurch, wie viel sie ihrem Retter, ihrem wahren Geliebten schuldig sey, und die Liebe, welche ihre Pflicht gegen ihren Ehemann überstimmte, bestimmte sie, sich nach ihrer völligen Genesung mit ihrem Geliebten nach England zu flüchten, und sich daselbst mit ihm zu verbinden, welches auch geschah, woselbst sie

viele Jahre glücklich mit einander lebten. Wie aber alles Irdische immer noch in dem Streben zur Vollkommenheit seine Lücken findet, so auch hier bei diesem sonst glücklichen Paare in der Entfernung vom Schauplatze seiner ehemaligen Leiden. Nach Verlauf von zehn Jahren stellte sich bei ihnen das Verlangen ein, wieder nach Frankreich, ihrer Heimath, zurück zu kehren. Sie befriedigten diese Sehnsucht nach ihrem Vaterlande, und kamen glücklich in Paris an, brauchten aber daselbst, in der gewissen Meinung, daß man niemals den gehabten Vorfall vermuthen würde, gar keine Vorsicht, sondern ließen sich auf allen öffentlichen Spaziergängen sehen. Auf einem solchen Spaziergange begegnete eines Tages auch der Finanzpachter seiner ehemaligen Frau. Dieser Anblick machte einen so heftigen Eindruck auf ihn, daß die gewisse Ueberzeugung von ihrem Tode, durch das Einsenken in die Gruft, nicht vermögend war, ihn zu löschen. Er suchte sich daher mit derselben in ein Gespräch einzulassen, und verließ sie, ungeachtet sie ihre Stimme veränderte, um ihn irre zu machen, in der gewissen Ueberzeugung, sich nicht geirrt zu haben. Ungeachtet aller Vorsicht, die das glückliche Paar von jetzt an traf, um nicht entdeckt zu werden, gelang es doch dem Finanzpachter die Wohnung auszuforschen, und seine Gattin gerichtlich zurückzufordern, nachdem er sich noch vollkommener von ihrem wirklichen Daseyn überzeugt hatte. Vergebens suchte ihr Geliebter die Ansprüche geltend zu machen, welche ihm seine Bemühungen, die von ihm Angebetete wieder ins Leben zurückzubringen, auf sie verschafft hatten; vergebens stellte er vor, daß sie ohne ihn gestorben seyn würde; daß sein Gegner durch ihre Beerdigung sie gleichsam verstoßen, und sich alles Rechts auf dieselbe begeben hätte; daß man ihn sogar eines Mordes beschuldigen könne, weil er sich um die Gewißheit ihres Todes nicht bekümmert habe; vergebens führte er noch mehrere andere Gründe an, welche ihm die Liebe eingab; allein die Gegengründe, das Recht des Ehemannes, der Nachdruck, welchen er der Sache verleihen konnte ꝛc., ließen ihn befürchten, daß der richterliche Ausspruch ihm nicht günstig seyn würde, und er hielt es daher nicht der Klugheit gemäß einen ent-

scheidenden Urtheilsspruch in dieser Sache abzuwarten, sondern beide begaben sich wieder nach England, um dort den übrigen Theil ihres Lebens zu beschließen. — So bekannte Peu, ein ehemaliger berühmter Pariser Geburtshelfer, ganz aufrichtig, wie es ihm bei einem ihm abgenöthigten Kaiserschnitt an einer von ihm für zuverläßig todt gehaltenen Person begegnet sey, daß er, obgleich zu spät, Bewegungen des Körpers, Zähneknirschen ꝛc. bemerkt, und also einen traurigen Irrthum begangen hätte.

Alle diese hier angeführten Fälle beweisen, mit welcher Vorsicht man bei dergleichen Krankheiten verfahren, und wie genau man den Kranken beobachten und die schicklichen Versuche zu seiner Wiederbelebung anstellen muß, um ihm nicht das schreckliche Loos, lebendig begraben zu werden, zu bereiten. Dieserhalb ist vor allen Dingen bei der Starrsucht, Schlafsucht und Ohnmacht nöthig, das Schröpfen oder die kleinen Einschnitte in die Haut, oder die an verschiedenen Orten durch Brennen auf der Haut gemachten Blasen, das allmählige Auszupfen einzelner Haare an den empfindlichsten Stellen des Körpers, hauptsächlich des Kopfes, und das Schlagen auf die flachen Hände und Fußsohlen ꝛc. ꝛc.

Was die Heilung dieser Krankheit betrifft, so kommt hierbei Alles auf den Grad derselben, und auf den übrigen Zustand des Kranken an, das heißt, auf sein Alter, seine Constitution und seine Lebensart. Im jugendlichen und Mittelalter hat man diese Krankheit unter den vorgekommenen Fällen am öfteren gefunden, und dann mehr bei dem weiblichen Geschlechte, als bei dem männlichen, wahrscheinlich wegen der mehr reiz- und empfindbaren Nerven des Ersteren. Auch scheint das Klima nicht ohne Einfluß darauf zu seyn; denn man hat diese Krankheit in Europa mehr im südlichen Theile desselben, als im nörd-

lichen, mehr in Spanien, Frankreich, Italien ꝛc., als in Deutschland, Schweden ꝛc. wahrgenommen. In Hinsicht der Constitution muß man hier drei Klassen des Temperaments unterscheiden: 1) das tonische, 2) das atonische, und 3) das reizbare Temperament. Das Erstere zeigt Festigkeit, Stärke und Kraft in den muskulösen Fiebern; das zweite Schwäche, Erschlaffung und Kraftlosigkeit, und das dritte, eine lebhafte, schnelle, und ungestüme Bewegung. Diese verschiedenen Constitutionen müssen besonders bei den Starrsüchtigen berücksichtiget werden, um darnach die Heilmittel und das Heilverfahren einzurichten. Man unterscheidet das tonische Temperament leicht durch den starken und festen oder straffen Körper, durch die dichten, großen und hervorragenden Muskeln, das starke, buschige oder häufige und schwarze Haar, das mehr gelbbraune, oft mit roth untermischte Gesicht, mit einem festen durchdringenden Auge, dessen Augapfel schwarz, braun oder grünlichgrau ist; die äußerlichen Adern des Körpers, besonders an den Armen, Händen, Beinen, Füßen ꝛc. sehr sichtbar hervortretend, und der Puls langsam, voll und stark. Personen von diesem Temperamente sind eben nicht rasch in ihren Bewegungen, allein munter und geweckt in ihren Handlungen, dabei arbeitsam, großer Strapazen fähig, und von ungemeiner Stärke. Sie haben einen festen oder gesetzten Charakter, und sind daher entweder freundlich und aufrichtig, oder, umgekehrt, finster und versteckt, und wenn sie beleidiget worden, rachsüchtig und unerbittlich. Ihr Verstand ist scharf und richtig, aber ihre Empfindbarkeit nicht außerordentlich. Die Krankheiten, denen sie unterworfen sind, gehören fast alle in die Klasse der entzündlichen; leichte Anfälle berühren den Körper wenig, wenn sie sich aber ordentlich einfinden, so sind sie gewöhnlich von heftiger Art, wegen der Stärke des

Körpers. — Bei dem atonischen Temperamente trifft man fast in allen Stücken das Gegentheil von der so eben erwähnten tonischen Constitution. Der Körper ist gewöhnlich schwächlich und empfindsam, dabei öfters dick, und wenn die Muskeln gleich hervortreten, so fehlt es ihnen doch an Festigkeit und Straffheit, indem sie mit einer sehr starken Fetthaut überzogen, und auch zwischen ihren einzelnen Bündeln und Fibern damit gleichsam durchwebt sind. Die Mienen ihres Gesichts sind mehr ausdrucksleer, als charakteristisch, und in ihren Blicken liegt etwas Trübes, Hinbrütendee. Die Gesichtsfarbe ist bleich, blaß oder weiß, das Haar dünn und lichtfarbig, das heißt, blond, nußbraun ꝛc. Der Augapfel ist grau oder blau, jedoch ohne Feuer, mehr trübe. Die äußerlichen Adern des Körpers sind weniger aufgetrieben oder hervortretend, und der Puls ist langsam und weich. In ihren Unternehmungen zeigen sie oft große Beharrlichkeit; dabei sind sie aber gemeiniglich von gleichgültigem und sehr nachgebenden Charakter, oft trübsinnig und gedankenlos. Sie zeigen nur eine geringe Empfindlichkeit; sind gewöhnlich wenig beherzt, furchtsam und geizig. Sie sind mehr denjenigen Krankheiten unterworfen, die von der Schlaffheit der festen Theile herrühren, die dann mehr hartnäckig und langwierig, als heftig und gefährlich sind. — Das reizbare Temperament ist das gewöhnlichste oder gemeinste. Der Körperbau ist gewöhnlich zärtlich und schlank, obgleich auch eine ziemliche Fetthaut dabei vorhanden ist. Die Gesichtszüge sind charakteristisch und einnehmend, die Haut schön glatt und weich, und von weißer mit roth untermischter Hauptfarbe. Das Auge ist glänzend, hell und durchdringend, öfters braun, auch blau, und der Stern desselben gemeiniglich weit. Das Haar ist licht schwarz oder hochblond, gewöhnlich kraus oder lockigt. Die Adern sind weder an Zahl, noch Größe

sehr bemerkbar, der Puls ist zusammengezogen, geschwind, und nimmt an Geschwindigkeit zu. Der Charakter dieses Temperaments ist belebt und unternehmend, alle Sinne sind außerordentlich scharf; dabei tritt aber eine große Leidenschaftlichkeit hervor, die auf die flüchtige, unbeständige und veränderliche Gemüthsverfassung dieser Personen hindeutet, und auch ihre Vergnügungssucht anzeigt. Sie sind größtentheils den Nervenkrankheiten unterworfen, doch pflegen sie auch nicht selten an Drüsenkrankheiten, Skropheln, Lungensucht ꝛc. zu leiden. Dieses sind die vorzüglichsten Kennzeichen dieser drei Haupttemperamente oder Constitutionen. Es giebt nun noch mehrere Mittelarten, die weder zu der einen, noch zu der andern Constitution gehören, sondern ein Gemisch sind, indessen wird die eine oder die andere Art sich doch immer mehr zu dieser oder jener der eben aufgestellten Temperamente hinneigen, und so die Körperdispositionen bestimmen. Von den genannten Constitutionen oder Temperamenten ist das tonische und das reizbare am genauesten bei der Starrsucht zu beachten, weil Ersteres am ersten geeignet ist, diese Krankheit zu erzeugen, sowohl wegen der Vollblütigkeit, als auch wegen des starken Kreislaufs des Blutes im Körper, wodurch die Gehirngefäße sehr leicht mit Blut überhäuft werden können, welches dann auf diese zarten Gefäße drückt, und sie auch wohl zerreißt, und Letzteres wegen des sehr empfindlichen und zarten Nervensystems, wodurch Leidenschaften leicht erregt, und zum Nachtheile des Körpers entflammt werden können; denn alle Gemüthsbewegungen dieser Personen steigen durch die Reizbarkeit ihrer Nerven auf den höchsten Grad, so daß sie nachtheilige Folgen mit sich führen. Unter allen Bewegungen des Gemüths scheinen Schrecken und Angst die fürchterlichsten und gefährlichsten Folgen zu haben, und diese Krankheit am Gewissesten zu erzeugen; denn

nicht selten bemerkte man als Folgen jener gefährlichen Gemüthsbewegungen Zittern der Glieder, Herzklopfen, Ohnmachten und Convulsionen, und im höhern Grade Wahnsinn, Verlust der Sprache, Fallsucht, Lähmung, Schlagfluß, und plötzlicher Tod, und zu diesem Grade der Zerrüttung der Nervenreizbarkeit und Empfindbarkeit gehört nun auch die Starrsucht. — Auch auf die Lebensart muß hier Rücksicht genommen werden, da sie mehr oder weniger Einfluß auf das Uebel selbst, und auch auf die Wahl der Heilmittel bei Hebung desselben hat. Es ist daher nöthig, zu erforschen, ob der Kranke ein frugales oder ein üppiges Leben geführt, und welchen Leidenschaften derselbe ergeben gewesen; ob er den Ausschweifungen in der Liebe, dem Trunke und den Tafelgenüssen (der Völlerey und Schlemmerey), dem Spiele, Tanze, kurz ausschweifenden Vergnügungen ergeben gewesen, oder ein ordentliches häusliches Leben beobachtet hat. Dann auch, ob seine Nahrungsmittel mehr kühlend, oder erhitzend, mehr flüssig und weniger reizbar, oder mit Gewürzen angemacht, oder ob sie sehr mit Letzteren versehen worden, und dann, ob sie mehr fest oder kompakt waren, also mehr Hülsenfrüchte, Mehlspeisen ꝛc.; und ob er an Getränken mehr Wein, Branntwein, Bier, Kaffee, Thee, oder bloß Wasser genossen, Es kommt bei der Heilung, oder vielmehr erst bei der Wiedererweckung des Bewußtseyns, Alles darauf an, die verschwundene oder erstarrte Empfindbarkeit der Nerven, den Reiz derselben wieder zu wecken, sie wieder empfindbar zu machen, ihre Erstarrung zu heben. Die gewöhnlichen Erweckungs- und Heilmittel, welche hier angewendet werden, sind, außer dem Blutlassen und Schröpfen, Senf- oder Blasenpflaster, Salmiakgeist (Spiritus Salis Ammoniaci aquosus, auch Spiritus Salis Ammoniaci volatilis urinosus), Hirschhorngeist, Weingeist, auch Branntwein, Tabak

(Schnupf- und Rauchtabak), Brechmittel, Purgiermittel, Klystiere, Elektricität, reizende Magenmittel, Reizmittel der Augen durch brennende Körper und Lichtstrahlen, Reizmittel auf Zunge, Gaumen und Nase, Geräusch vor den Ohren, Aetzmittel und Einschnitte oder Skarifikationen in die Haut, und, als besonderes Heilmittel bei der Wiederkehr cataleptischer Zufälle, das Seebad. — Bei der Anwendung der Heilmittel soll hauptsächlich, wie schon oben bemerkt worden, die Constitution und die Lebensart des Kranken genau berücksichtiget werden, um nicht in den Mitteln zu fehlen, und da, wo sanftere Reizmittel nöthig sind, heftigere, und so umgekehrt anzuwenden. Erfolgt ein Anfall der Starrsucht plötzlich und unvermuthet, so wird gewöhnlich von den Aerzten ein Aderlaß verordnet, oder das Setzen der Schröpfköpfe; auch Blasenpflaster, sowohl von Spanischen Fliegen, als auch von Senf. Von dem Letzteren nimmt man zwei bis vier Loth, welcher klein zerstoßen, und mit einem Eßlöffel geriebenen Meerrettigs, eben so vielen Sauerteigs und etwas Weinessig gemischt, auf Leinwand, in der Größe einer Hand, gestrichen, und auf die Wade oder den Oberarm des Kranken gelegt wird; auch kann man in Ermangelung der beiden angeführten Blasenpflaster, das heißt, wenn man sie nicht gleich schnell erhalten kann, geriebenen Meerrettig auf oder über die Wade oder den Arm binden. Von den oben genannten flüchtigen Mitteln wird z. B. dem Kranken Salmiakgeist vor die Nase gehalten, auch Schnupftabak in kleinen Portionen sanft eingeblasen, um dadurch, wo möglich, eine kleine Erschütterung des Sensoriums zu bewirken. Auch das plötzliche Einfallen des Lichtes auf die gleichsam erstarrten Augen, welches sowohl durch ein brennendes Licht, eine brennende Wachskerze, welches mit einem Male schnell vor das Auge gehalten wird, geschieht, als auch, nach dem

Dr. Fothergill, durch die, durch ein erhabenes Glas gesammelte, Sonnenstrahlen, welche man auf die Netzhaut des Auges fallen läßt. Noch ein wirksameres Mittel soll der Ammoniak oder das flüchtige Alkali seyn, von dem man nur ein bis zwei Tropfen in den innern Augenwinkel bringen soll, um eine starke Empfindung zu erregen; denn man hat dieses Mittel bei vielen vom Schlage Gerührten auf diese Weise angewendet, die gegen Einschnitte in die Haut, und gegen das stärkste Licht völlig unempfindlich waren, und sie äußerten die offenbarsten Symptome einer scharfen Empfindung. Scharfe Flüssigkeiten auf die Zunge und an den Gaumen gebracht, wenn es sich nämlich thun läßt, und der Mund nicht fest geschlossen ist, wie man es auch in Fällen der Starrsucht findet. Hierzu dienen folgende Mittel: scharfer Möstrich oder Senf, Pfeffer, besonders der Spanische (Piper Hispanicum), Zwiebel- oder Knoblauchsaft, Hirschhorngeist, Hofmannstropfen, Spiritus oder Weingeist, Eau de Cologne, ꝛc. ꝛc. Man hat auch an den Unterleib und die Gliedmaßen angelegte Binden empfohlen, und solche, nachdem sie angelegt worden, mit geistigen Flüssigkeiten anzufeuchten, wodurch eine bleibendere Wirkung hervorgebracht werden soll. Auch das Reiben des Körpers, besonders der Fußsohlen, mit Flanell, auch mit einem Stücke härenen Tuchs, oder mit nicht zu scharfen Bürsten, soll von guten Folgen seyn; jedoch soll dieses Reiben nur sanft, und keinesweges scharf und übereilt geschehen, sondern nach gewissen Graden. Auch einen gewissen Grad der Kälte, besonders kaltes Wasser, hat man anzuwenden empfohlen, und auch angewendet, jedoch nicht immer mit Erfolg. So wurde z. B. ein Handwerker als starrsüchtig in das große Krankenhaus zu Paris gebracht, welche Krankheit durch einen heftigen Schrecken entstanden war; man wendete alle diejenigen Mittel an,

die in einer solchen Krankheit empfohlen werden, allein ohne Erfolg. Man versuchte daher auch das kalte Wasser, und tauchte den Kranken schnell in einen, mit kaltem Wasser gefüllten Wasserbehälter; allein er blieb auch hier ohne Bewußtseyn und Empfindung, und erhielt erst beide nach einiger Zeit, ohne weitere Anwendung irgend eines Mittels, wieder. — Auch durch das Gehör hat man auf Starrsüchtige zu wirken, und die unempfindbar gewordenen Nerven wieder empfindbar zu machen, und den Kranken aus seiner Bewußtlosigkeit wieder zu erwecken gesucht. Zum Beispiel, durch starkes Schreien in die Ohren, auch Geräusch vor den Ohren, besonders durch musikalische Instrumente, Horn, Flöte, Pfeife ꝛc., welche einen durchdringenden, oder gellenden Ton geben; überhaupt Alles, was eine gewisse Erschütterung bewirkt und die Nerven reizt. Auch die Elektricität ist empfohlen und angewendet worden. Der schon oben erwähnte Dr. Fothergill sagt bei der Empfehlung derselben in Fällen des anscheinenden Todes: „Warum sollen wir nicht lieber, anstatt die Zeit mit Anwendung allerlei unbedeutender Reizmittel auf die Haut und die Därme zu verlieren, zu dem mächtigsten Reize in der Natur, welcher augenblicklich das Innerste des thierischen Körpers durchdringt, unsere Zuflucht nehmen? Warum wenden wir nicht elektrische Schläge auf Gehirn und Herz, die großen Urquellen aller unserer Bewegungen und Empfindungen, das erste lebende und zuletzt ersterbende Prinzip der thierischen Maschine an? „Das Elektrisiren soll nicht heftig oder mit starken Schlägen gleich anfangs geschehen, sondern langsam, sanft und mit Pausen; nur nach und nach, und mit Vorsicht, wenn sich noch keine Erregbarkeit zeigt, soll das Elektrisiren stärker geschehen. Auch während des Elektrisirens soll man die Lippen, das Innere der Nase und die Zunge, wenn es angeht, mit einem oder dem an-

dern geistigen Wasser mit einer Feder bestreichen, z. B. mit Melissen-, Lavendel-, Majoran- und einem ähnlichen geistigen Wasser; auch mit den oben erwähnten flüchtigen Substanzen, wozu man auch noch den in Weingeist aufgelöseten Kampher benutzen kann; auch starkriechende Oele. Die Skarifikationen oder Einschnitte in die Haut, wozu auch das Schröpfen gehört, so wie alle äußeren Mittel, welche auf die Haut versucht werden, wozu auch das Auszupfen oder Ziehen einzelner Haare des Körpers gehört, sind schon oben an einigen Orten erwähnt worden. — Zu den innern Mitteln, welche auf den Magen wirken, und hier als Reizmittel dienen, gehören nun die Brechmittel, und die aromatischen Arzneyen. Da nach einem berühmten Arzte der Magen mit jedem Theile des thierischen Körpers in Mitleidenschaft steht, und jeder Theil wieder mit dem Magen, mit den zum Leben erforderlichen Theilen am stärksten; so äußert auch Alles, was auf den Magen als ein stärkendes Mittel wirkt, oder seine natürlichen oder gesunden Verrichtungen erregt, und Alles, was ihn durch Schwächung angreift, seine unmittelbare Wirkung auf jeden Theil des Körpers. Diese Erfahrung, welche zu den gewissesten, also unbezweifelten gehört, giebt daher einen deutlichen Wink, reizende Arzneymittel auf diesen Mittelpunkt aller Mitleidenheit anzuwenden. Hierher gehören: der Schwefeläther (Aether Vitrioli), alle ätherischen Oele, als von Zimmt, Muskatenblumen oder Pfeffermünze, der verdünnte Weingeist, selbst Branntwein, wenn nicht gleich ein anderes kräftigeres Mittel da ist. So wurde einem kleinen achtjährigen Mädchen, welches in einer Art Starrsucht aus Furcht vor Strafe gefallen war, und darin schon mehrere Tage gelegen hatte, von einem Arzte erst einen Löffel voll Branntwein gegeben, da er nichts anderes zur Hand hatte, und da es schien, als wenn derselbe ganz

leicht in den Magen ging, so gab er demselben einen zweiten Löffel, wobei es einmal seufzte, und bei dem dritten kam das Kind wieder zu sich, blieb aber noch einige Stunden ohne Bewegung, und ihre Miene verrieth Erstaunen. Den kräftigsten und ausgebreitesten Reiz verursacht ein Brechmittel, wenn es zu gehöriger Zeit angewendet wird. So wurde ein Starrsüchtiger durch einige an dem Arme und an dem Fuße gemachte Aderlässe, Erschütterungen seines Körpers, und ein Brechmittel wieder zum Bewußtseyn gebracht. Wenn gleich mehrere und angesehene Aerzte für Brechmittel in diesem Zustande sich erklären, so sind andere wieder dagegen, indem sie einwenden, daß dadurch Anhäufungen des Bluts in den Hirngefäßen entstehen, oder daß dadurch Ekel und Schwachheiten erregt werden, welche die Lebenskraft unterdrücken. Diesen Unbequemlichkeiten kann man aber dadurch vorbeugen, wenn man so lange damit wartet, bis erst die Congestion nach dem Gehirne gehoben ist, und dann, wenn man sich solcher Mittel zu dieser Absicht bedient, die, sobald sie nur in den Magen kommen, Brechen verursachen. Auch Laxirmittel wendet man an, jedoch wie Einige wollen, lieber gleich nach dem Anfalle. Man hat sich auch des Tabaksrauchs bedient, und solchen durch den Mund eingeblasen; auch von einer Abkochung des Rauchtabaks etwas dem Kranken eingeflößt; allein man will dieses Mittel nachtheilig finden; denn auch nur innerlich in kleinen Dosen angewendet, es geschehe durch den Mund, oder den After, soll es nach einigen angesehenen Aerzten ein heftiges Purgieren und Brechen erregen, wobei zugleich außerordentliche Aengstlichkeit, Schwindel, Betäubung und Sinnenverwirrung verursacht werde; es könne daher, wenn es auch anfangs als ein Reizmittel wirke, in der Starrsucht, Schlafsucht ꝛc. nicht angewendet werden, indem es durch seine betäubende Wirkung oft nur das Gute, was es durch

seinen Reiz verursacht habe, wieder aufhebe, sondern auch das, was vorher zugegen war, vernichte. Indessen wollen mehrere Aerzte den Rauchtabak, es sey Aufguß oder Abkochung, in Fällen scheintodter Menschen, in Klystieren angewendet, für gut halten, es soll aber nur 1 Quentchen von dem Tabaksraute dazu genommen werden; dagegen bei Anwendung des Rauchs eine bis zwei Unzen, auch darüber. Ein Aufguß des Rauchtabaks (eine Drachme zu einer halben Unze Wasser) in Klystieren, soll eine besänftigende, erschlaffende Wirkung auf den ganzen Körper überhaupt, und eine reizende auf den Mastdarm haben. Scherf will, daß man zu einer Abkochung des Tabaks ½ Loth desselben und etwas Salz nehmen soll. Auch Abkochungen von dem Münzkraute, besonders der Pfeffermünze, den Chamillen oder Kamillen, dem Wermuthe ꝛc., welche Pflanzen viel ätherisch-aromatisches Oel enthalten, sollen in Klystieren gute Dienste leisten, indem sie eine gewisse Wärme in den Gedärmen verbreiten, und dadurch als Reizmittel wirken. Vorzüglich werden aber Klystiere von kaltem Wasser in der Starrsucht empfohlen, sie sollen von guter Wirkung seyn. Besonders empfohlen wird in der periodischen Starrsucht das Seebad, so wie überhaupt nach allen cataleptischen Zufällen zur Vermeidung der Rückkehr. Nach Hufelands Erfahrungen sollen cataleptische Zufälle durch dieses Bad vollkommen geheilt worden seyn, und wenn man dieses Bad auch nicht bei allen Kranken dieser Art die erwünschte Wirkung hat verrichten sehen, so doch bei vielen, weil hierbei die Constitution des Kranken, seine Lebensart ꝛc. vieles beitrage, worauf man Rücksicht zu nehmen habe, indem man dieses Bad anrathe. Hufeland sagt in Anwendung des kalten Bades überhaupt, in Beziehung mit auf die Catalepsie oder Starrsucht, in seiner „Uebersicht der vorzüglichsten Heilquellen

Teutschlands nach eigener Erfahrung," S. 253." So gewiß es ist, daß ein langer Aufenthalt in der Kälte zuletzt alle Lebensthätigkeit unterdrückt, so gewiß ist es auch, daß der momentane Eindruck derselben die Lebensenergie erhöht, und die Empfänglichkeit für andere Reize vermehrt. Außerdem wirkt er selbst, wenn der Abstand zwischen der Temperatur des Körpers und des Mediums beträchtlich ist, als eine gewaltsame Erschütterung, als einer der heftigsten Reize für das sensorielle System, so, daß derselbe an durchdringender Wirksamkeit oft alle andere Reize übertrifft. Dieses Alles sind entschiedene Thatsachen, auf alte Erfahrungen gegründet, und durch sie, trotz aller hypothetischen Widersprüche, immer von neuem bewährt. Daher ist das kalte Bad, was ebenfalls entschiedene Erfahrungssache ist, ein so herrliches Mittel, einmal bei den höhern Graden von Schwäche, die an Lähmung grenzen, sie mögen allgemein, oder partiell seyn, ja bei wirklichen Lähmungen, und zweitens, bei allen Krankheiten des sensoriellen Systems, die in einer Verstimmung der anomalischen Thätigkeit begründet sind (Chorea, Epilepsie, Catalepsie, Idiosyncrasie, Wahnsinn ꝛc.), wo eben ein gewaltsamer erschütternder Reiz oft das einzige Mittel bleibt, um eine Umstimmung hervorzubringen." Hier würden also in der Catalepsie die Seebäder zu Dobberan, Putbus, im Regierungsbezirke Stralsund, zu Rügenwalde, im Regierungsbezirke Cöslin, zu Travemünde bei Lübeck, zu Norderney in Ostfriesland ꝛc. zu empfehlen seyn. Nach dem Anfalle der Starrsucht, oder nachdem der Zustand des Kranken so weit gehoben worden, daß er das Bewußtseyn wieder erhält, müssen stärkende Arzneyen angewendet, und dem Kranken eine gewisse Diät vorgeschrieben werden, von der er sich eine Zeitlang nicht entfernen darf; so wie er auch außer allen Gemüthsaffekten bleiben muß, welche neue Anfälle veranlassen

können, besonders wenn die Krankheit hierdurch entstanden ist. — Da bei der Starrsucht, wie bei dem Schlagflusse, der Epilepsie, Schlafsucht, Ohnmacht ꝛc., Bewegung, Empfindung und Bewußtseyn lange Zeit aufhören, und die damit befallenen Personen wie todt daliegen, so ist es um so nöthiger hier gleich einen Arzt zu Hülfe zu rufen, der diesen Zustand genau zu prüfen im Stande ist, und die dazu nöthigen Mittel verordnet und anwenden läßt; denn bei der Starrsucht und den andern hier angeführten Krankheiten sind aus Unachtsamkeit oft Personen lebendig begraben worden, wie oben, S. 84 u. f., mehrere Fälle angeführt worden. Die Starrsucht ist daher eine von den Krankheiten, die, da sie mit erschwerendem, gemindertem und beraubtem Athemholen, mit gehemmtem Blutumlaufe, plötzlicher Beraubung des Bewußtseyns, und Erstarrung der Glieder eintritt, den Scheintod genau darstellt, dieserhalb ist es auch um so nothwendiger, auf Alles zu achten, was diesen Schein hebt, und uns Gewißheit von dem Vorhandenseyn des Lebens giebt; denn schon der Gedanke ist schrecklich, durch den Scheintod aus Unachtsamkeit, Unkunde, in den wirklichen oder wahren Tod gestürzt werden zu können, und wie schrecklich für den Scheintodten selbst, wenn er wieder zum Bewußtseyn, zur Besinnung gelangt, und die Unmöglichkeit der Rettung in seinem engen Behältnisse fühlt. — Sowohl mit der Starrsucht oder Catalepsie, als auch mit dem schon oben, S. 57 u. f., abgehandelten Starrkrampfe oder Tetanus, und der Th. 11, S. 128 u. f. abgehandelten Epilepsie oder Fallsucht, haben Verbrecher und Betrieger, Erstere die Richter zu täuschen, und Letztere die Mildthätigkeit des Publikums in Anspruch zu nehmen gesucht; allein auch bei den gewandtesten und ausstudiertesten Verbrechern und Betriegern, welche die

Täuschung dieser Krankheiten bis zu einem hohen Grade haben treiben können, sollen es doch dagegen so sichere Entdeckungsmittel geben, wobei jede Täuschung schwinden muß. In dem Art. Krankheit, Th. 47, S. 646 u. f., sind diese Entdeckungsmittel bei den drei hier angeführten Krankheiten angegeben worden, und so auch noch von mehreren andern, womit Täuschungen getrieben werden. Bei der Catalepsie oder Starrsucht soll diese Täuschung, das heißt, diese Krankheit nachzuahmen, fast ganz unmöglich seyn, weil sich Niemand in der Stellung eines Starrsüchtigen erhalten kann, ohne nicht das Gleichgewicht sogleich zu verlieren, und auf die Nase, auf das Hinterhaupt, oder auf die eine der Seiten des Körpers zu fallen, und sich stark zu beschädigen; denn nur bei wirklichen Starrsüchtigen ist eine aufrechte Stellung im erstarrten Zustande des Körpers möglich; es treten hier fast dieselben Erscheinungen ein, wie bei den Mondsüchtigen, siehe Mondsüchtig, Th. 93, S. 452, und Nachtwandrer, Th. 100, S. 370 u. f., das heißt, in Beziehung auf unwillkühliche und höchst gefährliche Stellungen und Verdrehungen, oder vielmehr Wendungen des Körpers. Denn man hat dem Körper der Starrsüchtigen, die es plötzlich wurden, alle nur mögliche Biegungen gegeben, ohne daß er das Gleichgewicht verlor, ungeachtet er Stellungen erhielt, bei denen man sich außer diesem Zustande, gar nicht auf den Füßen erhalten könnte. „Ja, sagt Attalin, ein Französischer Arzt, der diese Krankheit bei mehreren damit befallenen Personen genau beobachtet hat, ich glaube, daß Kranke in diesem Zustande ebenfalls stehen geblieben wären, wenn man sie auch auf den Kopf gestellt hätte. — Man findet die verschiedenen Arten und Fälle der Starrsucht, sowohl in älteren, als neuern medizinischen und auch andern Schriften, besonders Jahrbüchern der Städte,

hauptsächlich Frankreichs, wo überhaupt diese Krankheit häufiger vorkommt, als in andern Ländern; in den medizinischen Journalen und Zeitschriften, den Denkschriften und Jahrbüchern der Akademien der Wissenschaften ꝛc. ꝛc. Ueber die durch Starrsucht, Schlafsucht, Ohnmachten, und ähnliche Krankheiten, wie oben, S. 82, angeführt worden, als wirklich todt behandelten Personen, findet man mehrere Beispiele in den medizinischen Beobachtungen des Forest und des Amatus Lusitanus, den chirurgischen Beobachtungen des Wilhelm Fabri; in Schenck's Beobachtungen, in den verborgenen Wundern der Natur, von Levinus Lemnius; in Peter Zaccius Fragen aus der gerichtlichen Arzneykunde; in des Albertini Bottoni Buch von den Krankheiten der Weiber; in des Terilli und Lancisi Ursachen eines jähen Todes; in Kornmanns Wunder der Todten; in Jannins und Pinneaus Abhandlungen allzu früher Beerdigungen, und in vielen andern Schriften. Man sehe auch den Art. Scheintod, Th. 141, S. 723 u. f., nach, wohin auch diese Schriften gehören.

Stät, Bei- und Nebenwort, ein mit Staat, Statt ꝛc. von stehen abstammendes Wort, welches nur noch in einigen figürlichen Bedeutungen üblich ist. 1) Fest, unbeweglich, im Gegensatz des unstät. Stäte Augen. Die Augen stät auf etwas richten. Eine stäte Zuversicht, 2 Macc. 15, 7. 2) Langsam, ingleichen still, ruhig, eine im Hochdeutschen unbekannte, aber in der Oesterreichischen Mundart gangbare Bedeutung, im Gegensatz des unstät. 3) Beständig, anhaltend, ununterbrochen fortdauernd. Stäte Arbeit. Ein stäter Fleiß; ein stäter Regen. Ingleichen unverrückt, in seinen Gesinnungen beharrend, beständig. Ein stätes Herz (Opitz), ein be-

ständiges. So auch stätig, Bei- und Nebenwort, von dem vorigen gebildet, welches mit demselben die meisten Bedeutungen gemein hat. 1) Ein Pferd ist stätig, wenn es stehen will, da es gehen sollte, wenn man es nicht von der Stelle bringen kann. Ein stätiges Pferd, in den gemeinen Sprecharten stätisch. 2) Fest, unbeweglich, eine nach Adelung im Hochdeutschen veraltete Bedeutung, die jedoch in neuester Zeit hin und wieder Anwendung findet. So sagt man z. B. ein stätiger Tisch, ein feststehender, der sich nicht bewegt, wenn daran gestoßen wird, so wie man es überhaupt von allem Hausgeräthe gebraucht, welches an einem Orte fest steht, seinen bestimmten Stand hat. 3) Ununterbrochen fortdauernd, sowohl 1) dem Raume nach, als auch 2) der Zeit nach, wo es (1) doch nur in der neuern Philosophie vorkommt. Ein stätiges Ding, ein auf solche Art zusammengesetztes Ding, daß dessen Theile in unverrückter Ordnung auf einander folgen, ohne daß man andere in einer andern Ordnung zwischen ihnen sehen könne, z. B. die Fläche eines polirten Glases. Ein solches Glas hat einen stätigen Glanz. (2) der Zeit nach wie stät. Ein stätiges Gebet, stätiges Wohlergehen, ein stätiger Regen, ein stätiges Triefen, Sprüchw. 19, 13, wofür jedoch im Hochdeutschen beständig üblicher ist.

Stater, Tetradrachmus, eine Hebräische und Griechische Münze, deren auch im neuen Testamente, Matth. 17, 27, Erwähnung geschieht. Der silberne Stater wog gemeiniglich 1 Loth, und galt 12 gute Groschen. Die goldenen Münzen dieser Art wurden nicht in den Jüdischen Landen gemünzt, und hießen nach den Königen, deren Bildniß sie führten, als Darici, Philippici, Alexandrici etc. Einige dieser Münzen hatten die Größe der Crusaden oder Portugaleser; andere wogen zwei, drei, vier und meh-

rere Dukaten. — Der Stater decalitros, war eine Corinthische Münze, die zehn Litros oder Aeginische Obolen, und nach unserm Gelde ungefähr $8\frac{1}{3}$ Groschen Cour. betrug. — Der Stater didrachmus war $\frac{1}{2}$ Loth Silber oder ein gemeiner Jüdischer Seckel, er betrug so viel als ein Ortsthaler.

Statera, Libra Romana, s. Schnellwage, Th. 147, S. 431 u. f.

Stathmica, die Lehren von den Münzen, Gewichten und Maaßen.

Statice, nach Linné, die Lateinische Benennung der Grasnelke oder des Nelkengrases, s. Wiesenkraut, unter W., wohin von Nelkengras, Th. 102, S. 236, verwiesen worden.

Stätigkeit, die Eigenschaft eines Gegenstandes, da derselbe stätig ist, in allen Bedeutungen des vorigen Worts. Von einigen ältern Schriftstellern wurde dieses Wort auch für Standhaftigkeit gebraucht; auch für Ruhe, Muße, die zu einem Geschäfte nothwendige Zeit anzuzeigen.

Statik, Statica, Fr. Statique, ein aus dem Griechischen στατικη entlehntes Kunstwort, welches diejenige mathematische Wissenschaft bezeichnet, welche von dem Gleichgewichte fester Körper handelt, mit deren Bewegung sich die Mechanik (s. diese Wissenschaft, Th. 86, S. 309 u. f.) beschäftiget. Ob diese Wissenschaft bei den Alten schon besonders herausgehoben worden, oder noch unter dem allgemeinen Begriffe der Mathematik oder Größenlehre, also aller mathematischen Wissenschaften vereint, mit genommen worden, ist unbekannt; allein so viel ist gewiß, daß sie in der Ausbildung aller dieser Wissenschaften mitgeschritten ist, wenn sich gleich noch kein besonderer Namen für sie gefunden hatte, besonders aber mit der Mechanik, mit der sie in inniger Berührung steht, wie auch die Hydrostatik

und Aerostatik mit derselben. Man sehe hierüber die Artikel Mathematik, Th. 85, S. 455 u. f., und Mechanik, Th. 86, S. 310 u. f., nach — Die Statik hat es, wie schon bemerkt worden, mit den Gesetzen des Gleichgewichtes fester Körper zu thun. Unter einem festen Körper versteht man hier eine dichte, in allen ihren Theilen gleichartige Masse, oder wenn sie auch ungleichartig wäre, doch eine dichte oder feste Masse bildete. — Alle um uns her befindlichen Körper fallen, wenn sie nicht unterstützt sind, gegen die Erde herab, und die Kraft, die diesen Druck bewirkt, daß sich nämlich der Körper nach unten hin bewegen muß, nennt man die Schwere desselben (Gravitas). So drückt ein Stein von mäßiger Größe, oder ein Stück Bley ꝛc., die Hand, die es unterstützt, und hiernach zu urtheilen, leidet auch jede andere Unterstützung von dem Körper ebenfalls Druck. Uebrigens drücken nicht alle Körper nach der Erfahrung gleich stark auf unsere Hand, wenn wir auch davon gleich große Stücke halten, welches beweiset, daß nicht alle Körper, wenn sie auch gleich groß sind, nicht gleiche Schwere haben. Der Druck eines schweren Körpers gegen das, was ihn unterstützt, heißt sein Gewicht (Pondus), man nennt auch wohl die schweren Körper selbst Gewichte, wenn man bei denselben nichts weiter, als die bestimmte Größe des Drucks gegen dasjenige betrachtet, was einen solchen Körper herabzufallen hindert. Da nun alle Körper, wenn nicht gleich schwer, doch ein gewisses Gewicht haben, so unterscheiden wir auch lokkere und dichtere Körper, jene sind leichter, diese schwerer. Dichtere Körper nennt man daher auch Körper von schwerer Art, schwerartige Körper (Corpora specifice graviora), und lockere Körper von leichterer Art, leichtartigere Körper (Corpora specifice leviora). Nach Lichtenberg ist alle Ma-

terie träge, und Materie ohne Trägheit gar nicht denkbar, dagegen lasse sich Materie ohne Schwere denken. Indessen möchte man doch mit Lichtenberg hierin nicht ganz übereinstimmen, wenn nämlich Schwere nicht als ein bloß relatives Wort betrachtet werden soll, sondern wirklich eine Kraft, einen Druck anzeigt, also etwas anzeigt, das wirklich gefühlt und vorhanden ist, geschehe diese Anzeige des Daseyns nun auf eine mehr oder weniger empfindbare Weise durch die Hand, oder durch eine sehr empfindbare Wage; denn keine Materie ist ohne Schwere, nur ist diese nicht immer gleich fühl- oder empfindbar auf jeden Körper, und hieraus entsteht auch die Vorstellung die wir uns durch das Gefühl von der Leichtigkeit und Schwere, oder von dem Leicht und Schwer eines Körpers verschaffen. Leichtigkeit ist daher nur ein geringerer Grad der Schwere eines Körpers, und alle Grade der Leichtigkeit der Materie sind auch zugleich Grade ihrer Schwere, nicht aber umgekehrt. Schwere ist daher ein dichteres massenartiges Zusammendrängen aller Theile eines Körpers, wodurch er ein großes fühlbares Gewicht erhält; je weniger nun dieses geschieht, je poröser der Körper erscheint oder vielmehr ist, je weniger fühlbar ist auch sein Gewicht, also um so leichter sein Druck, worauf er wirkt. — Um die verschiedenen Grade der Schwere der Körper, oder vielmehr deren Schwere und Leichtigkeit, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke, zu bestimmen, muß man gleich große Stücke derselben untereinander vergleichen, so bekommt man einen Begriff von dem eigenthümlichen Gewichte (Pondus specificum), oder wie man es auch, wenn gleich nicht so passend, nennt, der eigenthümlichen Schwere (Gravitas specifica) der Körper. Die Größe des Drucks, den ein Körper wegen seiner Schwere äußert, für sich selbst betrachtet, heißt sein absolutes Gewicht (Pondus absolu-

tum). Dieses leztere Gewicht eines Körpers hängt von der Menge seiner Masse oder Materie ab, und kann daher nicht vermehrt, oder vermindert werden, ohne daß eine Masse zu ihm hinzugesezt, oder von ihm weggenommen wird. Das Erstere oder eigenthümliche Gewicht kann vergrößert werden, wenn die nämliche Masse in einen kleinern Raum gebracht wird; es kann umgekehrt auch vermindert werden, wenn die Masse in einen größern Raum ausgedehnt wird. Wenn ein Kubikzoll Queckſilber vierzehnmal ſchwerer, als ein Kubikzoll Waſſer iſt, ſo enthält ein Kubikzoll Queckſilber auch vierzehnmal mehr Waſſer, und iſt daher vierzehnmal dichter als Waſſer. In Hinſicht des Drucks kann gegen einen Körper eine Kraft ſo drükken, daß nur ein Theil allein den Druck unmittelbar leidet, oder nur einige Theile allein dem Druck unmittelbar ausgeſezt ſind. Würde nun ihr Zuſammenhang unter einander den Druck nicht hindern, ſo würde eine Zerreißung der Beſtandtheile des Körpers erfolgen. Eine Maſſe nun, deren Beſtandtheile in einer ſolchen Verbindung ſind, nennt man eine feſte Maſſe. Wenn nun mehrere Kräfte zugleich auf eine Maſſe unter ſolchen Umſtänden wirken, daß keine Bewegung erfolgen kann, ſo ſind ſie im Gleichgewicht (Aequilibrium Aequipondium), und die Statik erklärt nun die Geſezze des Gleichgewichts ſolcher Kräfte, die auf feſte Maſſen wirken. So kann eine ſchwere feſte Maſſe an einem Faden ruhig hängend erhalten werden; die gerade Linie, nach welcher der Faden alsdann gedehnt iſt, ſtellt zugleich die Richtung vor, nach welcher der Körper gegen die Erde herabfällt, wenn der Faden zerreißt, oder ſonſt nicht mehr gehalten wird. Dieſe gerade Linie heißt die Richtung der Schwere, und die Erfahrung lehrt, daß ſie auf der Erde, ſo weit ſie uns eine ebenen Fläche zu ſeyn ſcheint, ſenkrecht ſey, und in ſo fern die Erde eine

Kugel ist, so laufen die Richtungen der Schwere in ihrem Mittelpunkte zusammen. — Jede mit der Richtung der Schwere parallele Linie heißt eine vertikale, lothrechte oder bleyrechte Linie (Linea verticalis), und jede Ebene, auf welcher die Richtung der Schwere senkrecht ist, nennt man eine horizontale oder wagerechte Ebene (Planum horizontale). Auch eine gerade Linie liegt wagerecht oder horizontal, wenn sie von der Richtung der Schwere senkrecht geschnitten wird, mithin sind wagrechte Linien und Ebenen mit der Erdfläche, so viel sie eben zu seyn scheint, parallel. So steht eine Ebene vertikal oder lothrecht, wenn jede gerade Linie, die aus einem Punkte der Ebene lothrecht herabgelassen wird, in der Ebene liegt. Die Ebene ist dann auf jeder horizontalen Ebene senkrecht. Die Gegenstände, worauf die Gesetze des Gleichgewichts hauptsächlich Anwendung finden, sind die vier einfachen Maschinen: die Scheibe oder Rolle, wozu auch der Flaschenzug gehört, der Hebel, wozu auch die Wage gehört, die Welle in dem Rade, und die Schraube; denn hier findet man, daß zwei Kräfte, wovon man eine als die Last betrachtet, welche von der andern als die Kraft bewegt werden soll, einander im Gleichgewicht erhalten, wenn sie sich in umgekehrter Ordnung wie die Wege verhalten, die sie in gleicher Zeit in der Richtung zurücklegen würden, nach welcher sich ihre Wirkung äußert. Es ist von dem Descartes (des Cartes) zuerst in der Maschinenlehre gebraucht worden, und heißt von ihm das Cartesianische Grundgesetz der Statik. Außer diesen Maschinen kommt hier auch noch die schiefe Ebene und der Keil in Betrachtung. Bei dem Letzteren wirken drei Kräfte gegen einander, und darum findet auch bei ihm das erwähnte Gesetz nicht schlechthin seine Anwendung. Die Eigenschaften der Scheibe

oder Rolle, der Wage, und der Welle im Rade lassen sich durch die Gesetze des Hebels, der Keil und die Schraube aber durch die schiefe Fläche erklären. Aus diesen einfachen Maschinen werden nun größere zusammengesetzt.

Wenn eine kreisrunde feste Scheibe BDFG, Fig. 8903, Rolle genannt, s. Th. 126, S. 652, so unterstützt ist, daß sie um ihren Mittelpunkt C sich zwar frei drehen, sonst aber nicht weichen kann, und wegen des Gebrauchs wozu sie dienen soll, am Umfange eine Vertiefung hat, damit man eine biegsame Schnur herumlegen und Gewichte daran hängen, oder auch sonst Kräfte anbringen kann, die an der Schnur ziehen, durch zwei gleiche Kräfte, wenn sie die Rolle auf entgegengesetzte Art zu drehen streben, und ihre Richtungen BA, DE, in der Ebene der Rolle den Umfang derselben berühren, so erhalten sie sich einander im Gleichgewicht. Wenn bei E, Fig. 8904, an dem Faden ABDE ein Gewicht P hängt, und der Faden bei A befestiget ist, so ist zwar die ursprüngliche Richtung DE, nach welcher das Gewicht den Faden zieht, vertikal; allein der Punkt A wird nach der Richtung AB eben so stark gezogen, als ihn das Gewicht P lothrecht herabziehen würde, wenn es an dem Faden frei, ohne über die Rolle geführt zu seyn, herabhinge. Man kann demnach durch eine Rolle zuwege bringen, daß ein Gewicht nach jeder verlangten Richtung so stark zieht, als es nach seiner ursprünglichen lothrechten Richtung ziehen würde. Auch läßt sich die Größe einer jeden bewegenden Kraft auf diese Art ganz bestimmt und verständlich ausdrücken, wenn man ein Gewicht angiebt, daß nach lothrechter Richtung eben so stark, als die bewegende Kraft in ihrer Richtung drückt oder zieht. — Unter einem mathematischen Hebel (Vectis), s. Th. 22, S. 565, versteht man eine gerade unbiegsame Linie BC, Fig. 8905, die man sich ohne

Schwere, und in einem gewissen Punkte A so unterstützt vorstellt, daß sich die Linie zwar um derselben drehen, sonst aber nicht in Bewegung kommen kann; den unterstützten Punkt, nennt man den Ruhepunkt oder den Bewegungspunkt (Centrum motus) und was ihn daselbst hält, die Unterlage (Hypomochlium). Wenn nun Kräfte den Hebel auf entgegengesetzte Art zu drehen streben, so können sie einander im Gleichgewichte erhalten. Ist nun die eine Kraft an B, Fig. 8905, die andere aber auf der anderen Seite des Ruhepunktes an C angebracht, so können sie nach übereinstimmenden Richtungen ziehen, und dieser Hebel der ersten Art kann auch ein doppelarmiger Hebel (Vectis heterodromus) heißen. Am Hebel der andern Art, dem einarmigen oder einseitigen Hebel (Vectis homodromus) liegen die Stellen B und C, Fig. 8906 und 8907, an welchen die Kräfte angebracht sind, an einer Seite des Ruhepunkts. Ziehen oder drücken am Hebel Gewichte, so sieht man gewöhnlich das größere als die Last, das kleinere als die Kraft an, die jene Last im Gleichgewichte erhalten soll. Hier sind nur die Fälle vornämlich zu betrachten, wenn die Richtungen der Kräfte parallel und auf dem Hebel senkrecht sind, da dann der Hebel horizontal liegen muß, wenn die Gewichte in ihrer ursprünglichen Richtung daran ziehen. Man nennt einen Winkelhebel, einen gerade linigen Winkel B A C, Fig. 8908, dessen Schenkel A B, A C unbiegsame gerade Linien ohne Schwere, und bei A so ineinander befestiget sind, daß wenn der eine um A gedrehet wird, der andere in eben die Bewegung kommen muß. Der Punkt A muß zwar gehalten werden, jedoch so, daß die Umdrehungsbewegung frei bleibt. Eine Kraft P an einem Schenkel in B, und eine andere Q, am andern Schenkel in C so angebracht, daß sie den Hebel auf entgegensetzte Art zu drehen streben,

können einander im Gleichgewichte erhalten. Liegt der Hebel B C, Fig. 8905, horizontal, und die Gewichte P und Q, welche an den Stellen B, C, lothrecht herabziehen, erhalten sich einander im Gleichgewichte, so trägt die Unterlage A die Summe der Gewichte. So erhalten gleiche Gewichte, die am doppelarmigen Hebel in gleichen Entfernungen vom Ruhepunkte hängen, sich einander im Gleichgewichte, das größere überwiegt das kleinere. Wenn ein Paar Gewichte am Hebel der einen Art im Gleichgewichte sind, so sind eben die Gewichte in eben den Entfernungen auch am Hebel der andern Art im Gleichgewichte; denn wenn P und Q, Fig. 8905, in B und C angebracht am doppelarmigen Hebel im Gleichgewichte sind, so nehme man AD=AC, hänge an D ein Gewicht R=Q, und lasse an eben der Stelle D ein Gewicht S=R=Q aufwärts ziehen, so sind auch alle vier Gewichte im Gleichgewichte; aber auch R in D, und Q in C sind im Gleichgewichte; also müssen auch P und S im Gleichgewichte seyn. Wüßte man umgekehrt, daß P mit S im Gleichgewichte sey, so könnte man in D und C die Gewichte R und Q beide = S anbringen, da dann wieder alle vier Gewichte im Gleichgewichte bleiben müßten; weil aber R und S für sich im Gleichgewichte sind, so müßte auch P und Q im Gleichgewichte seyn. Ist das eine Gewicht doppelt so groß, als das andere, und die Entfernung des einfachen Gewichts vom Ruhepunkte doppelt so groß, als die Entfernung des Doppelten vom Ruhepunkte, so sind beide am Hebel im Gleichgewichte, welches aus folgendem Beweise erhellt: Wenn in Fig. 8906 CA = CB ist, an A und B aber die gleichen Gewichte P und R hängen, so ist Alles im Gleichgewichte, wenn C unterstützt ist. Auf die Unterlage in C drückt dann die Sume der Gewichte P+R=2P. Wenn man nun an C eine Schnur befestiget, die oben bei D über eine Rolle

geht, und daran ein Gewicht Q=2P aufhängt, so bedarf es in C keiner Unterlage, weil nun alle drei Gewichte P, Q, R, im Gleichgewichte sind. Das Gewicht R hindert, daß der Punkt A nicht steigen kann, und statt dessen kann man in A eine Widerlage anbringen, so bedarf es des Gewichts R nicht. Das einfache Gewicht P ist dann in der doppelten Entfernung A B mit dem doppelten Gewichte Q in der einfachen Entfernung A C im Gleichgewichte. Der Hebel A B ist einarmig, darum gilt aber auch dasselbe Gesetz für den doppelarmigen Hebel. So z. B. sey bei dem doppelarmigen Hebel A B, Fig. 8909, CB=2CA, Q=2P, und in C ziehe ein Gewicht R=P+Q=3P an einer über die Rolle E geführten Schnur aufwärts, so ist Alles im Gleichgewichte, wie vorher angeführt worden. Statt des Gewichts Q bringe man in A eine Widerlage an, die es verhindert, daß A nicht steigen kann, so ist das dreifache Gewicht R=3P in der einfachen Entfernung C A mit dem einfachen Gewicht P in der dreifachen Entfernung A B im Gleichgewichte. Wenn also CB=3CA, und Q=3P genommen wird, so folgt, wie vorher, daß R=4P in der Entfernung C A mit P in der Entfernung AB=4CA im Gleichgewichte sey. Der Schluß gilt immer wieder für die nächst folgende um Eins größere Zahl. Ist das Verhältniß zweier Gewichte am Hebel in umgekehrter Ordnung einerlei mit dem Verhältniß der Entfernungen vom Ruhepunkte, so sind sie auch im Gleichgewichte; denn der Beweis hiervon ist, daß wenn der Exponent dieser gleichen Verhältnisse eine ganze Zahl ist, so erhellt die Richtigkeit dieses Satzes aus der vorhergehenden Figur 8909. Wäre in Fig. 8910 $P=\frac{3}{4}Q$, also $4P=3Q$, und $AC=\frac{3}{4}AB$, mithin $\frac{1}{3}AC=\frac{1}{4}AB$, so nehme man $AD=\frac{1}{4}AB$, $AE=\frac{1}{3}AC$, also A D gleich A E. Man hänge nun in D ein Gewicht S=3Q, in E

ein Gewicht R=4P, so ist R mit P, und S mit Q im Gleichgewichte, wie vorher gezeigt worden, mithin bleibt der Hebel in Ruhe. Da nun R und S für sich im Gleichgewichte sind, so müssen es auch P und Q seyn. Der Beweis findet immer seine Anwendung was man auch sonst für Brüche statt $\frac{3}{4}$ setzen will. Hängt man z. B. in C der eben angeführten oder in Rede stehenden Figur ein Gewicht q auf, welches größer oder kleiner ist als $\frac{AB}{AC}P$, so kann es mit P nicht im Gleichgewichte seyn. Man nehme AF=AC, und hänge in F das Gewicht p=q, so sind p und q im Gleichgewichte. Ferner ist $Q=\frac{AB}{AC}P$ in C mit P in B im Gleichgewichte. Wenn nun q mit P das Gleichgewicht hielte, so wäre auch p mit Q im Gleichgewichte, welches dem oben S. 114 Angeführten entgegen wäre. Wenn Kraft und Last am Hebel im Gleichgewichte sind, so ist ihr Verhältniß gegeneinander in umgekehrter Ordnung gleich dem Verhältnisse der Entfernungen vom Ruhepunkte. Dreht sich z. B. der Hebel um A, Fig. 8911, und das Gewicht P sinkt in der lothrechten Richtung um die Tiefe BD, so steigt zugleich Q um die Höhe E C. Weil nun A B D und A C E ähnliche Dreiecke sind, so ist BD : CE = AB : AC, und AB : AC = Q : P, wenn P mit Q im Gleichgewichte ist, mithin Q : P = BD : CE, oder es verhält sich die Last zur erhaltenden Kraft umgekehrt, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last, wenn diejenigen Wege verstanden werden, welche Kraft und Last nach gehobenem Gleichgewichte jede in ihrer Richtung in gleicher Zeit zurücklegen würden. — Das Moment, oder wie es die praktischen Schriftsteller nennen, die Abwage einer Kraft am Hebel ist das Produkt, welches gefunden wird, wenn

man die Kraft mit ihrer Entfernung vom Ruhepunkte multiplicirt. In demselben Sinne braucht man auch den Ausdruck: Moment der Last. Kraft und Last, erhalten einander am Hebel im Gleichgewichte, wenn ihre Momente gleich sind, oder wenn sie gleiche Abwage haben. Wenn daher Kraft und Last am Hebel B C, Fig. 8911, gleiche Abwage haben, so bleibt derselbe auch in jeder gegen den Horizont geneigten Lage in Ruhe, welches folgender Satz beweiset: Wenn A, Fig. 8911 so gehalten wird, daß sich zwar der Hebel um diesen Punkt frei drehen, aber sonst nicht weichen kann; wenn ferner B P, C Q, die lothrechten Richtungen der Gewichte vorstellen, so sind B P, C Q parallel, und in der Ebene dieser Parallellinien liegt auch B C. In derselben Ebene sey D E wagrecht, so sind A D, A E, die Entfernungen der Gewichte P und Q, und man hat vermöge der Voraussetzung A D . P = A E . Q, also P : Q = A E : A D. Man stelle sich D E als einen andern Hebel vor, der mit dem vorigen B C bei A fest verbunden ist, jedoch so, daß die Umdrehungsbewegung um A frei bleibt; an D ziehe ein Gewicht R = P, an E ein Gewicht S = Q aufwärts, so ist auch R : S = A E : A D, und die Gewichte R und S sind im Gleichgewichte. Ueberdies stellen nun D A B und C A E ein Paar Winkelhebel vor, woran Q und S, so wie P und R für sich im Gleichgewichte sind, wie es sich hier klar ergiebt, daher erhalten alle vier Kräfte den Hebel in Ruhe; weil aber auch R und S für sich allein im Gleichgewichte sind; so folgt daraus, daß P und Q den Hebel ebenfalls in Ruhe erhalten.

Der Punkt im geradelinigen Hebel, welcher unterstützt werden muß, wenn der mit Gewichten beschwerte Hebel ruhen soll, heißt der gemeinschaftliche Schwerpunkt der Gewichte (Centrum gravitatis); er leidet dann allein einen Druck, welcher

der Summe der Gewichte am Hebel gleich ist. Wenn man nun den gemeinschaftlichen Schwerpunkt A, Fig. 8910, finden soll, wenn die Länge des Hebels B C, und die Größe der in B und C hängenden Gewichte P Q gegeben worden, so ist erforderlich, daß $P : Q = AC : AB$ sey; also $P + Q : Q = AC + AB : AB$, und $P + Q : P = AC + AB : AC$. Es ist aber $AC + AB$ die gegebene Länge des Hebels A B; also kann man B A oder C A nach dem Dreisatze oder der Regel Detri finden: man erhält $BA = \frac{BC \cdot Q}{P + Q}$, und $CA = \frac{CB \cdot P}{P + Q}$. Hätte z. B. ein fester Körper MN, Fig. 8912, nur zwei schwere Elementartheilchen P Q, so würde es für beide in der geraden Linie P Q einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt A geben, welches so viel wäre, als wenn A allein ein schweres Element ausmachte, und das Gewicht P + Q hätte. Kommt nun noch ein schweres Element R hinzu, so hat es mit dem Gewichte P + Q einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt in B, welches so viel ist, als wenn B allein das Gewicht P + Q + R hätte. Es sey nun noch das vierte Element S schwer, es mag mit den vorigen dreien in einer Ebene liegen, oder nicht, so hat das in B befindliche Gewicht P + Q + R, mit dem Gewicht S einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt in C, welches so viel ist, als wenn der Punkt C allein das Gewicht P + Q + R + S hätte. So gilt der Schluß von jeder Anzahl schwerer Elemente des Körpers auf die um Eins größere Anzahl. — Unter Schwerpunkt eines festen Körpers versteht man denjenigen Punkt, welcher unterstützt werden muß, wenn der Körper in jeder Lage ruhen soll, und der dann auch zugleich den Druck vom ganzen Gewichte des Körpers ausgesetzt ist. Jeder feste Körper hat daher

einen Schwerpunkt, welches der gemeinschaftliche Schwerpunkt aller seiner Elementartheile ist. Man kann den festen Körper ruhend erhalten, wenn auch nur ein Punkt unterstützt ist, der in der Vertikallinie durch den Schwerpunkt liegt. Wenn derselbe oberhalb des Schwerpunktes liegt, so wird der Körper hangend erhalten; ist dagegen der Körper unterhalb seines Schwerpunktes unterstützt, so ist sein Stand um so sicherer, je größer die Grundfläche ist, womit er an das, was ihn unterstützt, anschließt. Eine Linie mag daher mit so vielen Gewichten beschwert seyn, als man will, so wird sie immer einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt haben; denn man kann für die beiden ersten Gewichte einen Ruhepunkt finden, der auch zugleich der Schwerpunkt für sie ist, und dann kann man die Sache so betrachten, als ob diese beiden Gewichte in diesem Schwerpunkte vereiniget hingen; man sucht nun den Schwerpunkt für die beiden ersten Gewichte zusammen, und für das dritte; dann für die drei ersten und das vierte, und so weiter fort, bis ans Ende. Hieraus lassen sich zugleich die Gesetze des physischen Hebels bestimmen, dergleichen z. B. die Schnellwage öfters ist; s. weiter unten. Er unterscheidet sich von dem mathematischen, Fig. 8913, dadurch, das die Linie AB für sich selbst schwer, gleichsam mit allen Punkten mit gleichen oder ungleichen Gewichten beschwert ist. Wenn nun auch die Gewichte nicht alle durch eine gerade Linie unter einander verbunden wären, so läßt sich doch ein Schwerpunkt für sie finden; denn der Schwerpunkt von zweien derselben muß doch allemal mit dem dritten Gewichte in einer geraden Linie liegen, und in dieser liegt der Schwerpunkt für alle drei Gewichte; dieser liegt nun wieder mit dem vierten Gewichte in einer geraden Linie, und in dieser liegt der Schwerpunkt für alle vier Gewichte ꝛc. ꝛc., wie auch schon oben

angeführt und erwiesen worden. Durch Versuche findet man den Schwerpunkt an einem Körper, wenn man ihn auf einer Spitze so lange hin und her schiebt, bis er darauf ruhet, oder, da dieses nicht immer angeht, denselben an einem hinlänglich starken Faden von verschiedenen Seiten aufhängt, da denn jedesmal der Schwerpunkt in die verlängerte Linie des gespannten Fadens fällt, und der Durchschnittspunkt zweier solcher Linien den Schwerpunkt giebt. Lichtenberg sagt, daß uns Schlüsse von strenger geometrischer Sicherheit einen solchen Punkt in jedem Körper anzunehmen, rechtfertigen, wenn auch gleich die Form desselben der Bemühung, ihn durch Versuche zu finden, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen setzen sollte. Hieraus lassen sich auch die Stellungen der Thiere und Menschen in Ruhe und Bewegung, die Stellung sicher stehender und doch zu fallen scheinender Körper und Gebäude ꝛc. erklären. — Eine Ebene, die den Körper durch seinen Schwerpunkt schneidet, wird eine Ebene der Schwere (Planum gravitatis) genannt, und eine gerade Linie durch des Körpers Schwerpunkt ein Durchmesser der Schwere. Wenn die Masse eines Körpers durch seinen ganzen Raum gleichförmig vertheilt ist, so haben gleich große Theilchen desselben auch gleiches Gewicht. Eine Ebene, die einen solchen Körper schneidet, ist eine Ebene der Schwere, wenn nicht allein die ganze Masse des Körpers, mithin der Raum, welchen seine Masse einnimmt, dadurch halbirt wird, sondern auch mit jedem Theilchen auf der einen Seite dieser Ebene, ein eben so großes Theilchen auf der andern Seite, in gleicher Entfernung zusammen gehört. Der Punkt, worin drei Ebenen der Schwere einander schneiden, ist des Körpers Schwerpunkt. Eigentlich giebt es keine schwere Ebenen oder schwere gerade Linien in der Natur, wenn

aber die Masse einer geraden cylindrischen oder prismatischen Stange nach ihrer Länge gleichförmig vertheilt ist, so kann man sie als eine gerade Linie betrachten, deren Schwerpunkt in ihrer Mitte liegt. So ist der Schwerpunkt einer gleichförmig dichten Kugel mit ihrem Mittelpunkte einerlei. Selbst sehr dünne Metallblätter und andere sehr dünne Körper kann man nach Karsten als schwere Ebenen von gleichförmiger Dichtigkeit ansehen, wenn ihre Masse der Grundfläche proportional ist, wodurch sie eigentlich in die Klasse der Prismen oder Cylinder gehören würden, die nur sehr kleine Höhen haben. Man kann nach dem eben Angeführten der Metallblätter auch vom Schwerpunkte ebener Figuren reden und sagen: daß des Kreises Schwerpunkt in seinem Mittelpunkte liegt. — In Fig. 8915 dient die schwere cylindrische oder prismatische Stange B C als mathematischer Hebel; ihr Gewicht ist M, und die Stelle des Schwerpunktes G. Wenn man nun die Last Q, die in C aufgehängt, mit der Kraft P in B das Gleichgewicht hält, finden soll, so betrachtet man in der Auflösung den Hebel B C, woran außer der Kraft P in B, und der Last Q in C, noch ein drittes Gewicht M in G hängt, welches schon mit einem Theile der Last Q das Gleichgewicht hält. Man setze diesen Theil = m, den übrigen = q, welcher mit P im Gleichgewichte ist, so erhält man $m = \frac{A\ G}{A\ C} \cdot M$, und $q = \frac{A\ B}{A\ C}\ P$, also

$$Q = m + q = \frac{A\ G\ .\ M + A\ B\ .\ P}{A\ C}.$$

Dieser Ausdruck giebt A C . Q = A G . M + A B . P, oder die Summe der Momente, muß an der einen Seite der Unterlage A so groß, als an der andern Seite seyn. Wäre also die Last Q gegeben, und man sollte die Kraft P suchen, so fände man A B . P = A C . Q =

$AG \cdot M$, mithin $P = \frac{AC \cdot Q = AG \cdot M}{AB}$. Sind Kraft und Last nebst den übrigen Stücken gegeben, und man soll die Stelle der Unterlage A suchen, so erhält man zuerst den Schwerpunkt D für beide Gewichte P und M. Es ist nämlich $GD = \frac{GB \cdot P}{P + M}$; ferner ist $CD = CG + CD$, also $CD = CG + \frac{GB \cdot P}{P + M}$: daraus folgt $CD \cdot (P + M) = CG \cdot (P + M) + GB \cdot P$. Ferner ist $CG + GB = CB$, also auch $CD\,(P + M) = CB \cdot P + CG \cdot M$; aber $CA = \frac{CD \cdot (P + M)}{P + M + Q}$, also auch $CA = \frac{CB \cdot P + CG \cdot M}{P + M + Q}$.

Der Wagebalken (Jugum) der Wage (Libra), die als Werkzeug dient, das Gewicht eines Körpers vermittelst eines Gegengewichts zu erfahren, wird als Hebel am Bequemsten mit gleichen oder ungleichen Armen gebraucht, im letztern Falle heißt die Wage eine Schnellwage (Statera). In Fig. 8916 ist der Wagebalken AB ein gleicharmiger Hebel, wenn man bewirken will, daß im Zustande des Gleichgewichts Gewicht und Gegengewicht gleich groß seyn sollen. In A und B sind die Stellen, woran die Schalen mit ihren Schnüren oder Ketten aufgehängt werden, die gleich schwer seyn müssen, wenn der Schwerpunkt G in der Mitte zwischen A und B bleiben soll. In der geraden Linie GL, die auf AB senkrecht ist, werden die Zapfen angebracht, die sich unten in einer Schärfe nach Art eines Keils endigen, damit sich der Balken um diese Schärfe als seine Achse drehen könne, wenn

die Zapfen in den Pfannen liegen. Bei dieser Einrichtung, wenn der Schwerpunkt G etwas niedriger, als die unterstützte Stelle C liegt, kann sowohl der Wagebalken für sich allein, als auch wenn die Schalen daran hängen und gleiche Gewichte darin liegen, nur dann ruhen, wenn CG vertikal, also AB horizontal ist, und diese Lage anzuzeigen, dient die auf AB senkrechte Zunge KL. Wenn nun an B ein Gewicht hängt, das etwas schwerer ist, als das Gegengewicht in A, so fällt der Schwerpunkt in D weiter nach B hin. Nun muß der Arm GB sinken, und der Balken kann nur ruhen, wenn CD vertikal, und AB gegen die Vertikallinie unter dem Winkel CDG geneigt ist. Diesem nach giebt der Wagebalken von einerlei Gegengewicht einen desto stärkern Ausschlag, je kleiner die Entfernung CG zwischen dem Schwerpunkte und der untern Schärfe der Zapfen ist. Die Schnellwage wird in der Hauptsache eben so eingerichtet, nur daß es am bequemsten ist, wenn der kurze Arm für sich mit dem langen im Gleichgewichte oder auf dem langen Arme äquirt ist. Ueberdies bedarf es nur einer Schale mit Schnüren am kurzen Arme, am langen Arme aber muß das Gegengewicht verschoben werden können. Die Eintheilungen am langen Arme werden entweder den Gründen der Theorie gemäß, oder, welches eben so gut und für die Richtigkeit der Ausübung noch sicherer ist, durch Versuche gefunden. In der schon oben, S. 113, angeführten Figur 8908 gewahrt man, daß wenn die Richtung zweier gleichen Kräfte, die den Winkelhebel auf entgegengesetzte Art zu drehen streben, auf den Armen desselben senkrecht, und ihre Entfernungen vom Ruhepunkte gleich groß sind, so erhalten sie auch einander im Gleichgewichte. Auch Fig. 8917 zeigt dieses noch deutlicher; hier erhalten die Kräfte P, Q, deren Richtungen BP, CE, auf den Armen AB, AC des Winkelhebels BAC senkrecht

sind, einander im Gleichgewichte, wenn ihr Verhältniß gegeneinander in umgekehrter Ordnung dem Verhältnisse des Hebelarms gleich ist; denn man verlängere BA nach D, nehme AD = AC, und lasse an D die Kräfte R und S, wovon jede = Q ist, nach entgegengesetzten auf AD senkrechten Richtungen ziehen; wenn dann P : Q = AC : AB ist, so hat man auch P : R = AD : AB, und P ist mit R im Gleichgewichte; aber auch S ist mit Q im Gleichgewichte, also ruhet der Hebel. Weil nun R und S für sich im Gleichgewichte sind, so erhalten auch P und Q einander im Gleichgewichte. In Fig. 8918 machen zwar die Richtungen Pp, Qq zweier Kräfte am Winkelhebel PAQ mit den Armen desselben schiefe Winkel; allein sie halten sich dennoch einander im Gleichgewichte, wenn nur ihr Verhältniß gegeneinander dem Verhältnisse der Entfernungen ihrer Richtungslinien vom Ruhepunkte in umgekehrter Ordnung gleich ist. Man ziehe AB und AC auf Pp und Qq senkrecht, und bringe nach den Richtungen Bb und Cc die Kräfte R = P, S = Q an, so sind P und R, so wie Q und S im Gleichgewichte. Ferner ist, vermöge der Voraussetzung, P : Q = AC : AB, also auch R : S = AD : AB, und R ist mit S im Gleichgewichte, folglich auch P mit Q. Man wendet das Gesetz des Hebels auch noch im gemeinen Leben bei tausenderley Verfahren an, ohne immer darauf Acht zu geben, oder es zu kennen. Die gemeinen Hebebäume, der Geisfuß der Maurer, die Ruder, Messer, Scheeren, Zangen, Hammer, Bohrer sind einzelne oder auch untereinander vereinigte Hebel, die zwar nach ihrer verschiedenen Einrichtung und Bestimmung, auch verschiedene Wirkungen hervorbringen, aber sich doch dabei nach dem allgemeinen Gesetze des Hebels richten. Auch alle Räder, sowohl die eigentlichen sogenannten Räder, wie z. B. an den Wagen, als auch die verschiedenen Arten von Haspeln,

die Kreuzhaspel, Winden, Hornhaspel mit der Kurbel, Räder, die vermittelst der Zähne und Getriebe, durch Schnüre oder Ketten bewegt werden, wirken nach diesem Gesetze.

Bei dem Rade an der Achse geht eine cylindrische Achse KL, Fig. 8919, senkrecht durch die Mitte einer Scheibe DGHI, und ist an derselben so befestiget, daß die Achse, wenn sie gehörig unterstützt ist, sich mit der Scheibe zugleich drehen muß. Man nennt die cylindrische Achse die zum Rade gehörige Welle. Letztere ist gewöhnlich an beiden Enden A und B mit runden Zapfen versehen, die auf gehörig eingeschnittenen oder gebohrten Zapfenlagern ruhen. Wenn die Welle mit einer Ebene auf ihrer geometrischen Achse AB senkrecht geschnitten wird, so heißt der Halbmesser EF des kreisförmigen Schnitts der Kürze halber der Halbmesser der Welle. Wenn nun an der Welle ein Seil befestiget ist, welches sich auf dieselbe aufwickeln muß, wenn das Rad umläuft, so läßt sich vermittelst des Rades eine am Seile hängende Last Q heraufziehen, wenn eine am Umfange des Rades angebrachte Kraft P dasselbe umdreht. Hiernach muß man auch, wie schon oben bemerkt worden, alle Arten sogenannter Haspel und Winden als Räder an der Welle ansehen, wenn mit der Welle nur etliche Arme, wie CD, CG, CH, CI, verbunden sind, die von Menschen umgetrieben werden können. Die Welle kann wagerecht liegen, wie beim Kreuzhaspel, oder lothrecht stehen, wie bei der Erdwinde und dem Göpel. Ein Radhaspel ist ein wirkliches Rad, welches am Umfange Zapfen hat, welche Menschen angreifen können; auch hat die Kurbel DEF, Fig. 8920, die Natur des Rades, wenn mit der Welle AB ein gerader oder krummer Arm DE so verbunden ist, daß an EF ein Mensch mit der Hand angreifen und so die Welle drehen kann. Wenn nun die Richtung

der Kraft P, Fig. 8919, den Umfang des Rades, und die Richtung der Last den Umfang eines auf der Welle senkrechten kreisförmigen Schnitts berührt, so erhalten Kraft und Last einander im Gleichgewichte, wenn sich die Kraft zur Last verhält, wie der Halbmesser der Welle zum Halbmesser des Rades. Dieses kann auf folgende Weise bewiesen werden. Man lasse an F eine Kraft R = Q ziehen, und die Richtung FR sey der Richtung FQ gerade entgegengesetzt. Wenn ferner der Halbmesser CD den Umfang der Welle in M schneidet, so sey auch an M eine Kraft S = Q auf CM senkrecht, und der Kraft P entgegengesetzt angebracht. Dann ist für sich klar, daß R und S im Gleichgewichte sind. Weiter hat man vermöge der Voraussetzung P : Q = EF : CD, also auch P : S = CM : CD, mithin sind P und S im Gleichgewichte, so daß das Rad ruhen muß. Weil aber R und S für sich einander im Gleichgewichte erhalten, so muß auch P mit Q im Gleichgewichte seyn. Wenn vom Umfange des Rades an einer Schnur ein Gewicht P herabhinge, so würde bei einem Umlaufe des Rades das Gewicht P als Kraft betrachtet, um eine Tiefe sinken, die der Peripherie des Rades gleich wäre, und das Gewicht Q würde zugleich um eine Höhe steigen, so groß, als die Peripherie der Welle; also verhält sich der Weg der Kraft zum Wege der Last, wie des Rades Halbmesser zum Halbmesser der Welle, und so auch bei diesem Hebezeuge wie die Last zur erhaltenden Kraft. So kann ein Rad ein anders mit umdrehen, wenn jenes auf seinem Umfange Erhöhungen hat, die in Vertiefungen auf des andern Umfang eingreifen. Dergleichen Erhöhungen nennt man Zähne, wenn sie in der Ebene des Rades, welches nun Stern- oder Stirnrad heißt, nach den Richtungen der Halbmesser am äußern Umfange aufgesetzt sind; dagegen nennt man sie Kämme, und das Rad selbst ein Kammrad oder Kronrad, wenn sie auf des

Rades Ebene senkrecht stehen. Von zwei Rädern, deren eines in das andere eingreift, ist gewöhnlich das eine, in Vergleichung mit dem andern, nur klein, und man nennt es ein Getriebe, und wenn es aus jenen parallelen Scheiben besteht, die vermittelst mehrerer am Umfange mit der Achse parallel eingesetzter Stäbe zusammengefügt sind, wird es ein Trilling genannt. Die Stäbe dienen statt der Zähne. Wenn in der Welle nur Vertiefungen eingeschnitten sind, die statt des Getriebes dienen, so heißt es ein Kumpf. Räder, welche durch eine um ihre Peripherie geführte Schnur, die in dieser Absicht eine Vertiefung haben muß, einander in Bewegung setzen, heißen Seilräder. Beide Enden der Schnur müssen dann gehörig zusammengefügt seyn, da sie dann eine Schnur ohne Ende heißt. Wenn nun mehrere Räder in einander greifen, so verhält sich die Kraft am Umfange des ersten Rades zur Last an der letzten Welle, wie das Produkt der Halbmesser aller Getriebe (die Welle, woran die Last hängt, statt des letzten Getriebes verstanden) zum Produkte der Halbmesser aller Räder, wovon Folgendes den Beweis giebt: Es sey a des Rades ABC, Fig. 8921, und α des Getriebes DHJ Halbmesser, so drückt der Triebstock D gegen den Zahn E, wenn an B die Last P hängt. Setzt man nun diesen Druck K, so ist $K = \frac{a}{\alpha} P$. Dieser Druck K ist als eine Kraft anzusehen, die das folgende Rad EFG zu drehen strebt. Wenn an dessen Welle LMN die Last Q hängt, und des Rades Halbmesser $= b$, der Welle Halbmesser $= \beta$ ist, so wird im Fall des Gleichgewichts erfordert, daß $Q = \frac{b}{\beta} K$ sey, also $Q = \frac{b}{\beta} \cdot \frac{a}{\alpha} \cdot P$, oder $P : Q = \alpha \cdot \beta : a \cdot b$. Wenn aber die Welle LMN noch ein Getriebe hat, so drückt der Triebstock R gegen den Zahn

S mit der Gewalt $\frac{b}{\beta}$. K, und an der Welle V W, wenn ihr Halbmesser $= \gamma$, des Rades Halbmesser $=$ c ist, hält eine Last $R = \frac{c}{\gamma} \cdot \frac{b}{\beta} K$ damit das Gleichgewicht, oder $R = \frac{c \cdot b \cdot a}{\gamma \cdot \beta \cdot \alpha} P$. So gilt der Schluß von jeder Zahl von Rädern auch die folgende um Eins größere Anzahl. S. auch den Art. Rad, Th. 120, S. 339 u. f. — Wenn man zwei oder mehrere Rollen vermittelst zweier Kloben, worin die Rollen umlaufen, so zusammen ordnet, wie es in Fig. 8922 vorgestellt worden, so heißt eine solche Verbindung mehrerer obern und untern Rollen ein Flaschenzug (Polyspasto), s. Th. 14, S. 52 u. f. Hier in der angezeigten Figur hängt der obere Kloben vermittelst eines Hakens an einer zulänglich festen Unterstützung; unten bei A ist ein neuer Haken, woran ein Seil befestiget, und wechselsweise um eine untere und obere Rolle geführt ist, bis es zuletzt von I nach K herabhängt. Damit sich die Seile nicht aneinander reiben, so sucht man Alles so einzurichten, daß sie nur wenig von der parallelen Lage abweichen, wenn sie durch die unten anhängende Last Q gespannt sind. Wenn nun alle Seile am Flaschenzuge parallel hängen und vollkommen biegsam sind, so ist die Kraft in der Last, da sie das Gleichgewicht hält so vielmal enthalten, als Eins in der Zahl aller Seile, woran der untere Kloben mit der Last hängt; denn im Zustande des Gleichgewichts müssen alle Seile gleich stark gespannt seyn, mithin trägt auch jedes Seil, wofern sie parallel hängen, so viel von der Last, als jedes der übrigen. Man findet demnach diesen Theil der Last, wenn man die Last mit der Zahl der Seile dividirt, woran der untere Kloben mit der Last hängt,

und dieser Theil der Last wird von der Kraft P im Gleichgewichte erhalten. Wenn nun die Kraft P sinkt, und die Last Q gehoben wird, so verkürzen sich alle Seiten, woran der untere Kloben mit der Last hängt, und das Seil wird länger, woran die Kraft P hängt; steigt die Last um einen Fuß höher, so sinkt die Kraft um so viele Fuß, als Seile vorhanden sind, woran die Last hängt. Demnach verhält sich auch beim Flaschenzuge die Last zur erhaltenden Kraft umgekehrt, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last. Einige Mathematiker wollen, daß man die Last, die vermittelst eines Flaschenzuges getragen werden soll, durch die Anzahl der Rollen in der untern Flasche doppelt genommen zu dividiren habe, um die Kraft zu finden, die mit ihr im Gleichgewichte steht; allein diese Regel gilt nach Andern nur in den Fällen, wo die Schnur oder das Seil am obern oder dem unbeweglichen Kloben befestiget ist, aber nicht wenn sie an dem untern oder dem beweglichen fest sitzt, oder man müßte im letzten Fall den Haken oder Ring, an welchen sie geknüpft wird, als eine halbe Rolle bei der Rechnung ansehen; man dividirt daher richtiger, um die Kraft zu finden, wie oben angeführt worden, die Last durch die Anzahl der Stricke, an welchen der untere Kloben hängt. Daß hier weder das Gewicht der untern Flaschen, noch die Stricke, noch auch die Steifigkeit der Letztern, noch auch das Reiben derselben in Betrachtung kommt, versteht sich von selbst. — In Fig. 8923 wird das Vorhergehende nach den Gesetzen der Statik noch mehr auseinander gesetzt; denn wenn hier eine gerade Linie AB um den sonst festen Punkt B wie ein Hebel beweglich ist, an einem andern Punkte A aber die Kräfte P und Q in der Rechnung AP, AQ in einerlei Ebene mit AB so angebracht sind, daß die Sinus der Winkel BAP, BAQ, sich in umgekehrter Ordnung wie die Kräfte verhalten, so bleiben die

Kräfte im Gleichgewichte. Der Beweis davon ist, daß wenn man BE und BF auf AP, AQ senkrecht zieht, sich EBF als einen mit BA fest verbundenen Winkelhebel vorstellt, wenn man noch überdies annimmt, daß an E eine Kraft R = P in der Richtung Ep, an F aber eine Kraft S = Q in der Richtung Fq entgegen drückt, so sind alle vier Kräfte im Gleichgewichte. Ferner sind BE, BF die Sinus der Winkel BAP, BAQ, für den Halbmesser AB: mithin ist vermöge der Voraussetzung P:Q = BF:BE, also auch R:S = BF:BE, und die Kräfte R und S sind im Gleichgewichte, also müssen auch P und Q im Gleichgewichte seyn. Der Punkt B leidet von der vereinigten Gewalt beider Kräfte P und Q einen Druck in der Richtung BG, wenn man AB nach G verlängert. Beide Kräfte zusammen drücken also auch den Punkt A in der Richtung AB, welche man die mittlere Richtung der Kräfte P und Q nennt. Eine Kraft, welche den Punkt A nach der mittlern Richtung AB so stark drückt, als er von beiden Kräften P und Q zusammen nach dieser Richtung gedrückt wird, nennt man die mittlere Kraft, und von derselben unterscheidet man die Kräfte P und Q durch den Namen der Seitenkräfte. — Was die Reibung oder Friktion fester Körper betrifft, das heißt, das Fortschieben eines Körpers an der Fläche eines andern, wodurch er zugleich gegen dieselbe stark gedrückt wird, und die kleinen Erhöhungen des einen in die Vertiefungen des andern greifen, und dadurch die Bewegung hemmen ꝛc., so ist darüber schon das Nöthige, was auch hierher gehört, unter Reiben, Th. 121, S. 711 u. f., gesagt worden.

In Hinsicht der schon oben erwähnten schiefen Ebene, nach welcher sich die Eigenschaften des Keils und der Schraube erklären, so versteht man darunter eine solche Ebene, die mit der Horizontalebene einen

schiefen Winkel macht, und die man daher eine schiefe, geneigte, oder inklinirte Ebene (Planum inclinatum) nennt. Auf einer solchen Ebene, die ABDI, Fig. 8927, vorstellt, kann ein schwerer Körper Q nicht ruhig liegen, es wäre denn, daß die Friktion seine Bewegung hinderte; denn es sey CBDR eine horizontale Ebene, welche die geneigte Ebene in BD schneidet; ferner sey G des Körpers Schwerpunkt, und GH auf dem Horizont, GK auf der schiefen Ebene senkrecht, so ist die Ebene des Winkels HGK auf beiden Ebenen ABDI, CBDR senkrecht. Wenn also AB und BC ihre Durschnitte mit den erwähnten Ebenen sind, so ist ABC der schiefen Ebene Neigungswinkel gegen den Horizont. Man ziehe HE mit GK, HF und GE, mit AB parallel, so läßt sich der Druck des Gewichts Q nach der lothrechten Richtung GH in zwei andere Kräfte nach den Richtungen GF und GE zerlegen. Der Druck nach der Richtung GF ist auf der Ebene ABDI senkrecht, und wird von ihr völlig aufgehalten; allein dem Drucke nach der Richtung GE ist nichts im Wege, demnach muß der Körper längs der Ebene herabsinken, wenn es vielleicht die Friktion nicht hindert. Die Kraft, welche den Körper längs der schiefen Ebene herabzusinken nöthiget, nennt man das relative oder respektive Gewicht des Körpers, und unterscheidet es von seinem absoluten Gewichte, dessen Richtung lothrecht ist. Die Richtung GE des relativen Gewichts ist nicht der schiefen Ebene parallel, und liegt zugleich in der Ebene des Neigungswinkels der schiefen Ebene gegen den Horizont. Wenn AC in dieser Neigungsebene auf BC senkrecht gesetzt wird, so sind die Dreiecke ABC, EHG einander ähnlich; denn bei C und E sind rechte Winkel, auch ist EGH=BAC, weil GE mit AB, GH mit AC parallel ist. Demnach ist ferner GE:GH=AC:AB, und eben so verhält sich das relative Gewicht

des Körpers auf der schiefen Ebene zu seinem absoluten Gewichte. Nennt man der Kürze halber AB die Länge, AC die Höhe, und BC die Grundlinie der schiefen Ebene, so verhält sich das relative Gewicht des Körpers zu seinem absoluten Gewichte, wie die Höhe der schiefen Ebenen zu ihrer Länge. Eine Kraft P, die den Körper, als Last betrachtet, auf der schiefen Ebene im Gleichgewichte erhalten soll, muß dem relativen Gewichte desselben gleich seyn, wenn ihre Richtung mit der schiefen Ebene parallel und unter eben dem Winkel gegen den Horizont geneigt seyn soll. Befestiget man an der Last Q eine mit AB parallel laufende Schnur, die bei M über eine Rolle geführt ist, und hängt daran das Gewicht P als Kraft betrachtet, so muß P um eine lothrechte Tiefe sinken, die der Länge AB der Ebene gleich ist, wenn die Last Q in ihrer lothrechten Richtung um die Höhe AC steigen soll. Für das Gleichgewicht wird erfordert, daß sich Q : P = AB : AC verhalte, also wiederum die Last zur Kraft, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last. Eine Kraft, deren Richtung GN in der Neigungsebene ABC liegt, und mit der Grundlinie BC parallel ist, kann die Last auf der schiefen Ebene ebenfalls im Gleichgewichte erhalten. Man ziehe LN auf GN senkrecht, so läßt sich der senkrechte Druck gegen die schiefe Ebene in der Richtung GK aus zwei andern Pressungen in den Richtungen GH und GN zusammensetzen. Es wird nur erfordert, daß sich die Last in der Richtung GH zur erhaltenden Kraft in der Richtung GN verhalte, wie GH : GN, oder wie GH : HL. Es ist aber HGL = FHL = ABC, und GHL = 90 Graden = ABC, also sind die Dreiecke ABC und GHL einander ähnlich, und man erhält GH : HL = BC : AC; demnach verhält sich die Last zur erhaltenden Kraft in der mit der Grundlinie parallelen Richtung, wie die Grundlinie der Ebene zu ihrer Höhe. —

Man vergleiche mit diesem Artikel auch die Artikel Mechanik, Th. 86, S. 309 u. f., und Maschine, Th. 85, S. 160 u. f. — Der Keil, Th. 36, ist ein gerades dreiseitiges Prisma DEFGHI, Fig. 8924, woran zwei Seitenflächen DFGH, EFGI einen sehr spitzen Winkel mit einander einschließen, um vermittelst desselben durch Schläge oder einen starken Druck auf die dritte Seite EH, der Rücken des Keils genannt, die Theile eines andern Körpers von einander zu treiben. Wenn nun die Grundfläche DEF, GHI das Prisma, also auch alle damit parallelen Schnitte, gleichschenklichte Dreiecke sind, so heißt auch der Keil gleichschenklicht. In Fig. 8925 stellt das Dreieck ABC einen Schnitt durch den Schwerpunkt des gleichschenklichten Keils vor, der mit der Grundfläche parallel ist. Man nennt dann der Kürze halber AB den Rücken, AC oder BC die Seitenlinie des Keils, und DC seine Länge. Wenn nun EHIF einen schon zum Theil zerspaltenen Körper vorstellt, worin der Keil bis an EF so steckt, daß die Mittellinie DC vertikal, und der Rücken AB horizontal ist, so kann man sich auf dem Rücken ein Gewicht P vorstellen, welches den Keil weiter zu treiben strebt. Der zerspaltene Körper drückt an den Stellen E und F entgegen, und die gerade Linie EF ist mit AB parallel. Ferner zieht man durch E und F ein paar auf die Seitenlinie des Keils senkrechte gerade Linien, so werden sich diese in einerlei Punkt K der Linie DC schneiden. Der Druck P in der senkrechten Richtung DC zerlegt sich aber in zwei andere Pressungen nach den Richtungen KE und KF, die auf den Seitenflächen des Keils senkrecht, und bei den hier angenommenen Voraussetzungen gleich groß sind. In so fern man auch noch voraussetzen kann, daß die Richtung des Widerstandes sowohl bei E, als bei F auf der Seite des Keils senkrecht, auch der Widerstand selbst auf

beiden Seiten von gleicher Größe sey, so muß im Fall des Gleichgewichts jede von den Seitenkräften nach KE oder KF dem entgegendrückenden Widerstande gleich seyn. In solchen Fällen, wenn die hier angenommenen Voraussetzungen Statt finden, verhält sich die Kraft, welche den Keil in dem zerspaltenen Körper weiter zu treiben strebt, zum Widerstande an jeder Seite, wie der Rücken des Keils zur Seitenlinie. Der Beweis hiervon ist, daß man durch E und F, Fig. 8925, gerade Linien mit KF und KE parallel zieht, so wird das Parallelogramm der Kräfte EKFO ein Rhombus, und KO = 2KL, mithin die Kraft P in der Richtung KO zur Kraft KE = 2KL : KE. Ferner ist der Winkel EKL = CEL = CAD, und bei L und D sind rechte Winkel; demnach sind die Dreiecke EKL, ACD einander ähnlich, und man erhält KL:KE = AD:AC, also auch 2KL:KE = 2AD:AC = AB:AC. Diese Proportion, mit der vorigen verglichen, giebt folgende: die Kraft P: Kraft KE = AB:AC. Diese Regel giebt Borellus in seinem Werke: De motu animalium. Setzt man nun mit dem Mersennus voraus, die Richtung des Widerstandes sey die mit AB parallele Linie EL, so macht die nach M verlängerte Richtung der Kraft KE mit EL den Winkel MEL. Wenn dann EN lothrecht ist, so hält eine Kraft $p = \frac{AC}{AB} P$ in der Richtung EM mit dem Widerstande R in der Richtung EL das Gleichgewicht, wenn sich verhält p : R = Sin. NEL : Sin. NEM. Es ist aber NEL = 90 Grad, und NEM = CKE = DAC: mithin wird p : R = Sin. tot. : Sin. DAC = AC : CD, also $p = \frac{AC}{CD} . R$, mithin auch $\frac{AC}{AB} . P = \frac{AC}{CD} . R$, und daraus folgt $P = \frac{AB}{CD} . R$. Die-

ses ist des Mersenni Regel, es verhalte sich die Kraft zum Widerstande, wie der Rücken des Keils zur Länge. — Die Schraube oder Schraubenspindel, Th. 148, S. 161 u. f., zeigt auch hier Fig. 8926. AB HG ist ein gerader Cylinder, und GH ein Schnitt mit der Grundfläche AB in der Entfernung AG parallel; auf der Oberfläche dieses Cylinders sey eine krumme Linie AMNG nach dem Gesetze gezeichnet, daß, wenn durch einen Punkt M derselben eine gerade Linie mit der Achse EF des Cylinders parallel läuft, und den Umfang der Grundfläche in P trifft, allemal das Verhältniß AP : PM dem Verhältnisse des Umfangs der Grundfläche zur Höhe AG gleich sey, welches die Schraubenlinie ist, und AG ist eines Schraubganges Höhe. Der Cylinder selbst wird die Spindel, und der Umfang seiner Grundfläche oder eines jeden auf der Grundfläche senkrechten Schnitts der Umfang der Spindel genannt. Man stelle sich nun vor, die Ebene des Dreiecks VTX werde um die Schraubenspindel so gewunden, daß PT an den Bogen PA, und PV an den Bogen PBLA anschließt, so wird die Ebene des Dreiecks so gekrümmt, daß sie sich an die Cylinderfläche anschließt, VX fällt mit AG zusammen, und die Hypothenuse TX krümmt sich in die Figur des Schraubenganges AMNG. Diesen neuen Schraubengang stelle man sich hohl vor, so, daß der erhöhete Schraubengang AMNG darin paßt, so wird solches die Mutterschraube. Wenn nun die Schraube und Mutterschraube in einander greifen, und eine Kraft V bei A, Fig. 8926, in einer auf der Achse EF senkrechten Ebene, deren Richtung AC den Umfang der Spindel berührt, die Spindel um ihre Achse zu drehen strebt; wenn ferner eine Last P die Spindel nach der Richtung FE drückt, die sich gegen die Kraft V verhält, wie der Umfang der Spindel zur Höhe des Schraubengan-

ges, so ist Alles im Gleichgewichte, wenn nämlich die Mutterschraube nicht weichen kann. Denn wenn Alles, wie hier vorausgesetzt wird, richtig in einander paßt, so vertheilt sich der Druck P über den ganzen Schraubengang gleichförmig. Der Letztere sey nun mit seiner ganzen Länge in sehr kleine gleich große Theile eingetheilt, und die Anzahl aller Theile sey = m, so leidet jede Stelle M einen Druck $\frac{l}{m} P = p$ in der Richtung M S. Man setze die Höhe des Schraubenganges = a, die Peripherie der Spindel = b, so ist vermöge der Voraussetzung $V = \frac{a}{b} . P$. Wird nun ferner an M eine Kraft $v = \frac{l}{m} V$ in der Richtung M Z, zugleich aber auch eine eben so große Kraft in der gerade entgegen gesetzten Richtung M Y angebracht, so sind alle Kräfte v in der Richtung M Y mit v im Gleichgewichte. An jeder Stelle M entsteht überdies aus den Kräften v in der Richtung M Z, und p in der Richtung M S ein gegen den hohlen Schraubengang senkrechter Druck in der Richtung M R, der völlig aufgehalten wird, also ist Alles im Gleichgewichte. Weil daher an jeder Stelle M alle die Kräfte M Z $= \frac{l}{m} V$ und M Y $= \frac{l}{m} V$ schon für sich im Gleichgewicht sind, so bleibt das Gleichgewicht ungestört, wenn diese weggenommen werden, also ist $V = \frac{a}{b} P$ mit P im Gleichgewichte. Wären nun mit der Schraube der Hebelsarm E O in einer auf der Achse E F senkrechten Ebene verbunden, und daran eine auf E O senkrechte Kraft W angebracht, so entsteht dar-

aus bei A in der Richtung AC ein Druck $V = \frac{EO}{EA}$. W. Damit dieser mit P das Gleichgewicht halte, wird erfordert, daß $P = \frac{b}{a}$. V sey, also $P = \frac{b}{a} \cdot \frac{EO}{EA}$. W. Der Exponent des Verhältnisses der Peripherie des Kreises zum Durchmesser sey π, so ist $b = 2\pi$ EA, also auch $P = \frac{2\pi \cdot EQ}{a}$. W. Die von der Kraft W angegriffene Stelle O macht einen Umlauf, oder die Stelle O legt den Weg 2π. EO zurück, wenn die Last P um die Höhe AG = a eines Schraubenganges gehoben wird, also gilt auch bei der Schraube in einem gewissen richtigen Sinn das Gesetz: Die Last verhalte sich zur Kraft umgekehrt, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last.

Ueber die Statik sehe man folgende Schriften nach:

Della scienza mecanica opera del Sign. Galileo Galilei; Opere T. 1., p. 597. — Discorsi e dimonstrazioni mattematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla mecanica ed a i movimenti locali di Galileo Galilei.

Traité de mécanique de Mr. de la Hire; in den anciens Mémoires, Tom. IX, p. 1.

Nouvelle mécanique ou statique, ouvrage posthume de Mr. Varignon, à Paris 1725, Tom. I und II.

J. H. Lamberts Gedanken über die Grundlehren des Gleichgewichts und der Bewegung; im 2ten Theile seiner Beiträge zum Gebrauche der Mathematik, S. 363 u. f.

Kästner's Anfangsgründe der Statik.

Karsten's Lehrbegriff der gesammten Mathematik. Greifswalde, 1769, im 3ten und 4ten Theile. — Desselben Auszug aus den Anfangsgründen und dem Lehrbegriffe der mathematischen Wissenschaften, 3te Aufl., 1790, S. 265 u. f.

Abel Burja, Grundlehre der Statik, oder vom Gleichgewichte der Körper. Mit Kupf. Berlin, 1789.
J. A. Eytelwein, Handbuch der Statik fester Körper, mit vorzüglicher Rücksicht auf ihre Anwendung in der Architektur. 3 Bände, mit 22 Kupfern. Berlin, 1800.
K. C. Langsdorff, Grundlehren der mechanischen Wissenschaften, welche die Statik und Mechanik, die Hydrostatik, Hydraulik und die Maschinenlehre enthalten. Mit Kupfern. Erlangen, 1802.
J. H. M. Poppe, Mechanik des achtzehnten und der ersten Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, oder genaue Bestimmung des Wachsthums und der Erweiterung der mechanischen Wissenschaften im genannten Zeitraume. Hannover, 1807.

Statio, s. den folgenden Artikel.

Station, Statio, Fr. Station, ein Hauptwort, welches mehrere Bedeutung hat. 1. Im Postwesen, ein Ort an der Landstraße oder Chaussee, wodurch der Postenlauf geht, und die Postpferde gewechselt werden. Zur schnelleren Beförderung der Posten sind nämlich die Poststraßen in Stationen oder Anhalte- auch Wechselörter abgetheilt, wo die Passagiere während des Umwechselns der Pferde aussteigen, etwas zu sich nehmen, oder sonst ein körperliches Bedürfniß verrichten können. S. den Art. Post, Th. 115, S. 670 u. f. — 2. In der Schifffahrt, die Anfurt, wo die Schiffe sicher liegen. — 3. Im Kriegswesen, die Postirung einer Schildwache. — 4. In der Staatsverwaltung, eine ansehnliche Bedienung oder beträchtliche Stelle. Am häufigsten im gemeiner oder gesellschaftlichen Leben. Eine einträgliche Station bekommen. Von geringeren Bedienungen und Aemtern ist es nicht gebräuchlich.

Stationiren, oder vielmehr sich stationiren, in der Feldmeßkunst, beim Aufnehmen denjenigen Punkt, in welchem man sich in einem gewissen Au-

genblicke auf dem Felde befindet, auf dem Meßtische bestimmen. Die Auflösung dieser Aufgabe, welche in der Feldmeßkunst gelehrt wird, ist von der größten Wichtigkeit, besonders wenn man auf einem Wege fortgegangen ist, der sich, ohne daß man es bemerkt, nach und nach gekrümmt hat, oder, wenn man im Walde und zwischen dichten Hecken eine Zeitlang aller Aussicht beraubt war, und nun auf dem freien Felde sich auf einem Punkte befindet, wo keine einzige Visirlinie übereinstimmen will.

Statist, 1. in der Staatskunst, derjenige, welcher sich mit der Staatswissenschaft beschäftiget, der nicht nur die Kenntniß von den Elementen des Staats besitzt, sondern auch die Vereinigung und Anwendung derselben zum Staatszwecke, also die Verfassungs- und Verwaltungskunde inne hat. S. auch Statistiker und Statistik. — 2. Auf dem Theater, oder in der Schauspielkunst, diejenige Person, welche eine stumme Rolle hat oder spielt. Auch die stummen Rollen, die Statistenrollen, sind oft nicht unwichtig auf der Bühne; denn wenn hier gleich die Sprache nicht in Anwendung kommt, so doch das Mienenspiel, die Geberdensprache, die oft mehr sagt, als der Mund; dieserhalb hat auch ein guter Statist auf der Bühne seinen Werth, wenn er seine Aufmerksamkeit auf die Handlung verwendet, und hier Erstaunen, Bewunderung, Freude, Abscheu, Haß, Schmerz ꝛc., nach der Handlung, deren Betheiligter, Zugehöriger oder Zuschauer er abgiebt, ausdrückt. Große Schauspieler, wie ein Iffland, hielten es nicht unter ihrer Würde, auch zuweilen eine stumme Rolle zu übernehmen, um auch hier zu zeigen, wie man diese an und für sich ganz einfachen, ja oft nichts besagenden Rollen, die in mehreren Stücken oft nur um den Pomp der Handlung des Stücks zu vermehren, oder den Platz als Zuschauer zu füllen angeordnet

worden, doch so ausführen kann, daß auch von dieser Seite die Zuschauer und Kenner befriediget werden. Daher ist es nöthig, daß die Statisten bei den Proben eines Stücks, worin sie auftreten, auf dasjenige aufmerksam gemacht werden, was in der Handlung der Hauptpersonen sie wohl vorzüglich beschäftigen kann, und wohin sie daher ihre Blicke wenden, und wie sie die verschiedenen Ausdrücke der Empfindungen, welche die Handlung hervorbringen soll, äußern können. Die Direktion eines jeden stehenden Theaters von einigem Gewichte, sollte sich daher unter den sich zu Statisten meldenden Personen die fähigsten auswählen, und sie für die Bühne in diesem Zweige ausbilden; so erhielte sie hier gleichsam eine Musterschule guter Statisten, die dann auch auf die übrigen, nicht förmlich engagirten, sondern nur bei großen, viele stumme Personen erfordernden Schauspielen, Tragödien und Opern, zu dergleichen Vorstellungen hinzugenommenen Statisten wirken, oder doch dieser stummen Gruppe durch ihre Bewegungen und Geberdenspiel das Ansehen der Lebendigkeit geben würden, ohne störend in die Haupthandlung der redenden Personen, der Schauspieler, zu greifen. So gewahrt man aber oft die Statisten im Hintergrunde der Handlung wie Bildsäulen aufgepflanzt, die an der Handlurg gar keinen Theil zu haben scheinen, und leblosen Dekorationen gleichen.

Statistik, Fr. Statistique, eine Wissenschaft, welche erst in neuerer Zeit, bei der Aufnahme der Staatswissenschaften auf Hochschulen oder Universitäten, ihre Entstehung, Aufnahme und Ansehen erhalten hat. Sie ist die Grundwissenschaft der Staatswirthschaft, oder National-Oeconomie; sie entwickelt die Staatskräfte eines Staats oder Landes, sowohl nach der Natur, als durch die Industrie der Einwohner, und an sie reihet sich dann die Politik, welche die Verfassung und die Verwaltung des Staats

umfaßt, an. — Die Staatskräfte eines Staats oder Landes entwickeln sich nach der Natur durch die Größe des Landes, seinen Flächenraum; seine Lage und Grenzen, ob Natur- oder künstliche Grenzen, Erstere sind Wasser, Berge; Letztere Festungen und Kriegsvölker, Grenztruppen; durch den Boden, in Hinsicht seiner Fruchtbarkeit oder Produktivität; durch die Gewässer, nach der Zahl der Flüsse, ihrer Größe, Verbindung mit den Provinzen im Innern und mit dem Auslande, und ihrer Schiffbarkeit; der Seen, besonders wegen der Fische; durch das Klima in Bezug auf die Vegetation und die Gesundheit der Einwohner und der Thiere. — In Hinsicht der Produktion: ohne Nachhülfe, und durch Kultur, durch Nachhülfe. 1) Aus dem Pflanzenreiche: Getreide, Feld- und Gartenfrüchte, Flachs, Hanf, Tabak, Hopfen, Medizinal- oder offizinelle Gewächse für Apotheker und Droguisten, Sämereyen, Färbekräuter, Futterkräuter, Obst- und Wein; Brenn-, Bau- und Nutzholz in den Forsten und Wäldern, welches aus Eichen, Buchen, Elsen, Birken, Tannen, Fichten ꝛc. ꝛc. besteht. 2) Aus dem Thierreiche: Pferde, Rind- oder Hornvieh, Schafe, Schweine, Ziegen, Esel; an jagdbaren Thieren: Hirsche, Rehe, wilde Schweine, Hasen, Kaninchen ꝛc. An Geflügel: Tauben, Hühner, Enten, Gänse, wildes Geflügel. In den Flüssen, Landseen und Teichen: Fische aller Art, als Lachse, Hechte, Welse, Zander, Karpfen, Schleye, Plötze, Barsche, Forellen, Neunaugen, Aale ꝛc. ꝛc., Schildkröten, Muscheln; an Insekten: Krebse, Bienen, Seidenspinner, Spanische Fliegen ꝛc. ꝛc. In den genannten beiden Naturreichen ist nun durch Lage des Landes, Boden und Klima ein Land reicher gesegnet an mannigfaltigeren Produkten, als das andere. In dieser Hinsicht kann man z. B. Europa in drei Länderstriche theilen, in den südlichen, mittlern und nördlichen Länderstrich.

In dem Ersteren, dem südlichen, thut die Natur fast Alles, in dem mittleren hilft Kultur oder Nachhülfe, und in dem nördlichen ist die höchste Nachhülfe nöthig. Nach diesen Länderstrichen sind nun auch die Staaten, die darin liegen, reicher oder ärmer an Produkten des Pflanzen- und Thierreiches, mithin auch die Staatskräfte ungleich, und eine Ausgleichung zwischen Ein- und Ausfuhr nur durch die Industrie und den Handel, oder durch das dritte Naturreich, die Produkte aus dem Mineralreiche, möglich. Dieses Reich liefert: Gold, Silber Platina, Kupfer, Zinn, Bley, Eisen, Kobalt, Galmey, Zink, Wismuth, Antimonium, Queckſilber, Zinnober, Arsenik, Braunstein; auch mehrere neu entdeckte Metalle, als Wolfram, Molybden, Chromium, Titanium, Uranium, Tellurium ꝛc.; an Edelsteinen: Topase, Smaragde, Karniole, Achate, Opale ꝛc. Ferner Marmor, Alabaster, Mergel, Röthel, Schiefer, Serpentin, Feldspath, Bolus, Kalkstein, Bau-, Mühl- und Wetzsteine, Töpferthon, Porzellan-, Walker- und Siegelerde, Farbenerden; Kochsalz, Bay- und Steinsalz, Alaune, Salpeter, Schwefel, Vitriol, Steinkohlen, Torf, warme und kalte Mineralwasser. — Die Hauptkräfte eines Staats beruhen nun ferner auf der Bevölkerung, den Menschen, sowohl ihrer Anzahl nach, als nach ihrer Erziehung und Bildung zu den Wissenschaften, Künsten und Gewerben. Die Anzahl der Menschen in einem Lande oder Staate muß stets in einem genauen Verhältnisse mit der Masse der gewonnenen Nahrungsmittel stehen, das heißt, der Nahrungsmittel, die das Land hervorbringt; denn wenn die Volkszahl dieses Verhältniß übersteigt, so muß wieder eine Ausgleichung Statt finden, die nur durch die Industrie und den Handel, oder durch Auswanderungen geschehen kann. Durch die Industrie geschieht sie, wenn ein Volk eine Menge Manufak-

tur- und Fabrikartikel erzeugt, nach welchen in andern Staaten Verlangen oder Begehr ist, also dagegen die fehlenden Nahrungsmittel eingetauscht werden können; durch den Handel, wenn einheimische Natur- und Kunstprodukte durch denselben in Menge ausgeführt werden. Von Ersteren: Mineralien, Holz, Färbekräuter, Medizialkräuter ꝛc., von Letzteren die schon genannten Manufaktur- und Fabrikartikel aller Art, sowohl in Zeugen, als in Metallen; Erde, Holz ꝛc., wogegen man ebenfalls die fehlenden Nahrungsmittel einführt, wodurch sich die Bilanz oft vortheilhaft für den eigenen Staat stellen kann; indessen ist es doch wichtig und in der Staatswirthschaft nie zu übersehen, daß die eigen gewonnenen Nahrungsmittel mit dem Anwuchse der Bevölkerung im Gleichgewichte stehen, ja, das Erstere, die Nahrungsmittel, noch ein ansehnliches Uebergewicht haben, und eher von dem gewonnenen Ueberflusse abgegeben werden kann, als daß es daran fehlte; denn da auch in andern, sonst an Nahrungsmitteln mancherlei Art sehr fruchtreichen Staaten, Mißwachs entstehen kann, so, daß sie nichts abgeben können, wie dieses besonders im verwichenen Jahrhunderte oftmals geschehen ist, so könnte dann Hungersnoth entstehen, die zwar jetzt bei der Gewerbefreiheit in vielen Staaten, auch Deutschlands, und bei der Beförderung der Ackerkultur von allen Seiten, nicht zu befürchten steht. Auch gewähren die überall in großer Menge angepflanzten Kartoffeln ein hinreichendes Nahrungsmittel für die ärmern Volksklassen, Auch gute und leichte Communikationen der Städte und Dörfer untereinander, sowohl durch gute Landstraßen oder Chausseen, als auch durch schiffbare Flüsse und Kanäle, erleichtern den Transport der Lebensmittel vom platten Lande aus nach allen Gegenden hin, das heißt, durch alle Provinzen eines Reichs oder Staats, und machen, daß der Ueberfluß der einen

Provinz einer andern, Mangel leidenden, zugeführt werden kann. Auch die Bebauung oder Anbauung, Urbarmachung, wüster Gegenden, die Ansetzung der Kolonisten unter dem Genusse mancherlei Vortheile, die Ertheilung der Prämien zur Ermunterung des Ackerbaues ꝛc. helfen leicht diesem Uebel ab. Auswanderungen wegen Mangel an Nahrungsmitteln, kamen in der mittlern und neuern Zeit selten vor, wohl aber in der ältern, wo die Uebervölkerung in Asien Völkerwanderungen veranlaßte, wodurch Europa bevölkert wurde. Mangel an Erwerbsmitteln, und politische Ereignisse mancherlei Art, veranlassen auch in neuester Zeit Auswanderungen aus mehreren Staaten des Continents, hauptsächlich auch aus dem südlichen Deutschland, nach Amerika, wodurch auch dieser Welttheil wieder von den Europäern bevölkert wird. Nur in einem Staate in Asien, in China, hat dessen Uebervölkerung keine Auswanderungen oder sonstige Nachtheile für das Land und die Regierung hervorgebracht, welches an der guten Ackervertheilung und Ackerwirthschaft liegt; denn allein von dem Reis, welcher daselbst gebauet wird, ernährt sich ein großer Theil der Einwohner fast ausschließend. — Man beurtheilt aber nicht bloß die Nationalkraft eines Staats nach der Zahl der Einwohner, sondern hauptsächlich nach ihrer physischen und moralischen Beschaffenheit, und nach dem Gebrauche, den sie von ihren Kräften und Erwerbsmitteln machen. Die geistigen und moralischen Eigenschaften, wodurch sich die Mehrzahl eines Volks vom andern unterscheidet, werden zwar hauptsächlich durch die Erziehung und Bildung, sowohl im elterlichen Hause, als in den Privat- und öffentlichen Schulen und Instituten festgestellt, erhalten aber mancherlei Modifikationen durch Klima und Lokalität, Verfassung und Religion eines Landes, woraus sich

auch der Nationalcharakter eines Volkes entwickelt, der aber bei der Statistik weniger berücksichtiget wird, sondern nur die geistigen und körperlichen Eigenschaften in Beziehung auf die Industrie, auf den Erfindungsgeist, die Thätigkeit und die Arbeitslust, und die damit verbundenen moralischen Eigenschaften, als Mäßigkeit, Sparsamkeit und Redlichkeit, und dann auf die kriegerischen Anlagen, und die damit verbundenen Eigenschaften des Muths, der Tapferkeit, der Umsicht und der Vaterlandsliebe. Die Statistik betrachtet ferner bei der Bevölkerung eines Landes auch die Abkunft, Gewohnheiten und Sitten derselben, weil diese auf die Industrie einen merklichen Einfluß haben, sich daraus eine größere oder geringere Thätigkeit für das Allgemeine entwickelt; denn das Nationale eines jeden Volkes ist eine Kraft, die nicht so leicht zu überwinden, nicht so leicht umgeschaffen ist, mithin kommt es bloß darauf an, wie man bei der Zusammensetzung eines Staats aus verschiedenen Völkerstämmen, diese verschiedenen Kräfte zum Wohle des Ganzen zu leiten sucht, ohne das Eigenthümliche derselben zu vernichten, und dadurch ihre Thatkraft zu lähmen; denn auch ein weniger fleißiges, weniger reinliches, und weniger tapferes Volk, hat dennoch Eigenschaften, die zum Wohle des Staates geleitet werden können. Kein Staat in Europa, außer Rußland, hat ein so großes Gemisch von Völkern, als Oesterreich, woraus man die Wirkungen, die ein solches Völkergemisch auf die Industrie und auf den finanziellen Zustand des Staats erzeugt, sehen kann. Hier mag nun dasjenige stehen, was Milbiller in seinem „Handbuche der Statistik der Europäischen Staaten" über diesen Staat in dieser Hinsicht sagt, so auch einige andere Statistiker, wie Demjan, Stein, Hassel, von Liechtenstern ꝛc., in ihren Werken sich darüber äußern. Bei einer Einwohnerzahl über 30 Millionen Menschen,

welchen die Natur ein reiches Maaß von Hülfsquellen darbietet, könnte dieser Staat einen noch höhern Grad von Wohlstand und Reichthum besitzen, wenn nicht die an Abkunft, Sitten und Gewohnheiten so verschiedene Bevölkerung eine ungleiche Wirkung auf die herrlichen Naturerzeugnisse hervorbrächte. Von den fünf Hauptnationen, den Deutschen, Slaven, Magyaren oder Ungarn, Italienern und Wallachen, sind es nur hauptsächlich die Deutschen in dem Erzherzogthume Oesterreich, in dem Herzogthume Steyermark, in Tyrol, in einem Theile von Kärnthen, in Schlesien, die Sachsen in Siebenbürgen; ferner der an Deutsche Länder grenzende Theil von Böhmen, Mähren und Ungarn, die Italiener, in dem Lombardisch-Venetianischen Königreiche, und die Illyrier, welche durch Arbeitsamkeit, Redlichkeit und andere Eigenschaften, welche ein höherer Grad der Kultur erzeugt, ihre Wohlfahrt zu benutzen verstehen, auch einen höhern Grad der physischen und moralischen Ausbildung suchen. Die Ungarn, gleichfalls eines von den Hauptvölkern der Oesterreichischen Monarchie, welche im Ganzen zwar offen, edelmüthig und tapfer, aber auch ihren alten Sitten und Gewohnheiten innig ergeben, und dabei der Arbeit abhold sind, wirken daher selbst nicht kräftig in die Staatsmaschine ein, sondern überlassen Alles mehr der ergiebigen Natur ihres Landes. Auch sind sie der höheren Kultur eben nicht zugethan, wenn gleich ein hoher Grad von Aufklärung und Verfeinerung mehrere aus den höheren Ständen verehrungswürdig macht. Die Szekler in Siebenbürgen, und die Jazyger und Cumanen im mittlern Theile von Ungarn, sind in Ansehung der Kultur nicht über die eigentlich sogenannten Ungarn erhaben. Am weitesten sind hierin die Slaven, der zahlreichste Volksstamm der Oesterreichischen Monarchie, zurück, ein nicht mit vielen guten Eigen-

schaften ausgestattetes Volk, von sehr beschränktem Verstande, träge und schmutzig, wenn gleich nicht ohne Anlage zu den Handwerken und Künsten, und nicht ohne Muth im Felde. Sie theilen sich in die Czechen in Böhmen und Mähren, die sich durch Verstand und Anlage zu den Künsten und Wissenschaften vor Andern auszeichnen; die Hannaken, Blatniaken und Sabetschaken in der gedachten Markgrafschaft; die Slawaken in einem Theile von Mähren, und die zu ihnen gehörigen Kopaniczaren, die Bewohner der Mährischen Karpathen; die Polen in Galizien, und die Rußniaken an den Galizischen und Siebenburgischen Karpathen; beide eben genannte Völker wirken auch nur spärlich durch Kultur und Fleiß auf das Ganze ein, dagegen mehr die, obgleich auch ohne Bildung, sehr gutmüthigen, arbeitsamen und tapfern Croaten in Croatien und Ungarn; die Serben oder Raizen in Croatien, Slavonien, Ungarn und Siebenbürgen, und die ziemlich gebildeten Wenden in Kärnthen und Untersteyermark. Alle die genannten Völker, von den Ungarn ab, wirken mit sehr ungleichen Kräften auf die Wohlfahrt des Oesterreichischen Staats. Zu diesen Völkern kommen nun noch verschiedene Nebenvölker, als die Wallachen, ein noch sehr rohes und Arbeit scheuendes Volk, welches selbst den Ackerbau den Weibern überläßt; die Czinzaren in Ungarn; die Kalibassen in Siebenbürgen; die sittsamen und vom Handelsgeiste beseelten Armenier in Galizien, Ungarn, Siebenbürgen und in der Bukowina; die zahlreichen Juden in Galizien, Böhmen, Mähren und Ungarn, und die unstäten, größtentheils von unerlaubten Mitteln sich nährenden Zigeuner in Ungarn, Siebenbürgen und Galizien. Dieses, wie schon bemerkt worden, sonderbare Gemisch von Völkern, welche keine gemeinsame Sprache, kein gleicher Grad von Erkenntniß und Bildung,

kein Gemeinsinn, kein das Ganze umfassender Patriotismus vereiniget, worunter sich vielmehr manches Volk befindet, das durch den Genuß besonderer, in der politischen Verfassung gegründeter Vorrechte und Freiheiten von gleich kräftiger Mitwirkung zum Besten des Ganzen abgehalten wird. Daß keine, oder doch wenigstens sehr schwer eine, Einheit in ein solches Völkergemisch zu bringen ist, hat die Erfahrung sattsam gelehrt, und auch in diesem Staate. Der Kaiser Joseph der Zweite hat den Versuch, dieses zu bewirken, gemacht; allein seine Bemühungen, die ganze Monarchie zu einem einzigen Körper zu vereinigen, waren ganz erfolglos, welches Religion, Sprache, Sitten, Gewohnheiten und Privilegien verhinderten, die eine schroffe Felswand zwischen jeden Versuch der Vereinigung ziehen. — Hieraus ersieht man, daß die Kultur und die daraus hervorgehende Industrie in denjenigen Staaten am sichersten Wurzel fassen und sich herauf arbeiten, worin die Bewohner nicht durch die eben angeführten großen Ungleichheiten in Abkunft, Sprache, Sitten, Gewohnheiten und Kultur getrennt werden, sie sich gleichsam hierdurch für getrennte Völker vom eigentlichen Mutterlande, dem Staate, ansehen, und nur dem Interesse ihres Landes und ihrem Privatinteresse folgen. — Der Anwuchs der Bevölkerung in einem Staate wird durch die allgemeine Duldung und durch Gewerbefreiheit befördert. Die Erstere ist ein sicheres Mittel die Volksmenge durch Fremde zu vermehren; da alle in andern Ländern wegen der Religion Verfolgte einen sichern Zufluchtsort daselbst finden, so wie jeder Fremde, der durch seyn ruhiges Betragen, seine Unterwerfung unter den Gesetzen des Landes, sich das Eingeborenrecht erwirbt. Diese Duldung vermehrte die Bevölkerung in Preussen und auch in Holland; daher fand man auch in letzterem

Staate; nach Verhältniß der Bevölkerung anderer Staaten, die stärkste Volksmenge; denn bis zur Auflösung dieser Republik, nach ihrem alten Bestande, mit einem Statthalter an der Spitze, betrug die Volkszahl weit über 2 Millionen Menschen, wovon die Provinz Holland weit über ein Drittel enthielt. Durch die Gewerbefreiheit in neuester Zeit in vielen Staaten, geschieht gleichfalls eine ansehnliche Vermehrung deren Bewohner, die früher der Zunftzwang dadurch hinderte, daß er die Verheirathungen erschwerte, da der Aufwand beim Meisterwerden, und dann nur erst nach einer gewissen Zeit, die Wanderjahre der Gesellen ꝛc., davon viele Individuen abhielten, jetzt sich aber ein Jeder, der ein Gewerbe treiben will, nach Erlangung des gar nicht erschwerten Bürgerrechts, Lösung des Gewerbescheins, und Entrichtung der jährlichen Steuer von seinem Gewerbe, dasselbe ungestört treiben, und sich auch dabei, im Fall, daß der Erwerb oder sein Einkommen es zuläßt, eine Familie zu ernähren, verheirathen kann. — Die Volkszahl eines Landes erfährt man am Gewissesten durch die Zählung, oder wenn überall richtige Register der Geborenen und Gestorbenen geführt werden, auch hierdurch; indessen wird die Zählung nicht überall angestellt, und die Führung der Listen kann auch zu Irrthümern führen, wodurch eine Genauigkeit der Zahl nicht erreicht wird, besonders in einem großen und stark bevölkerten Staate. Die Schätzung nach den Geburts- und Sterbelisten ist aber noch bis jetzt diejenige Methode geblieben, die man am brauchbarsten findet, um die Einwohnerzahl eines Staates zu ermitteln; sicherer sollen aber die Resultate seyn, wenn man beide Methoden, die Zählung und die Schätzung, mit einander verbinden kann. Der Engländer John Graunt war der Erste, der im siebzehnten Jahrhunderte ein bestimmtes Gesetz in der Bevölkerung ent-

deckte und es zu berechnen versuchte; ihm folgte hierin W. Petty, der zuerst eine bestimmte politische Anwendung davon machte. Späterhin beschäftigten sich mehrere Gelehrte mit diesem Gegenstande, wodurch auch die Regierungen darauf aufmerksam wurden, und Veranstaltungen trafen, um in ihren Landen die Volkszahl möglichst genau zu bestimmen. — Um die Begründung der Theorie dieser Berechnungsart hat Süßmilch*) die größten Verdienste, die noch bis zetzt unübertroffen worden. Für die Anwendung dieser Theorie ist erst in neuester Zeit T. R. Maltus**), ein Engländer, aufgetreten. In Schweden sollen die öffentlichen Vorkehrungen zur Ausmittelung der Volksmenge am vollständigsten ausgebildet worden seyn. Die zur Ausmittelung der Bevölkerung gegebenen Regeln müssen jedoch nach jedem Lande besonders modificirt werden, da Klima, endemische Krankheiten, Lebensart der Bewohner, noch hierin Vieles ändern, So ist jetzt fast überall durch Einführung der Schutzpocken die Mortalität der Kinder geringer, als vor Einführung derselben, dagegen ist sie in den Jahren von zwanzig bis dreißig weit größer, doch auch dieses wechselt, nachdem besondere Krankheiten, Epidemien, herrschen. Hauptsächlich sind Lungen- und Schwindsucht ein Eigenthum der großen Städte, welches besonders die eben angeführte Altersperiode der jungen Leute berührt, und hier mehr das männliche, als das weibliche Geschlecht trifft, und auch in diesen Krankheiten werden nach Verhältniß der Einwohnerzahl in Wien, London und Paris mehr weggerafft,

---

*) J. P. Süßmilch, die göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts aus der Geburt, dem Tode und der Fortpflanzung desselben. Berlin, 1741. — Neueste Auflage, vermehrt von Baumann, 1775–87, 3 Bde.

*) Essay on the principle of population, the third edition. London, 1806. II Vol. Deutsch. von F. H. Hegewisch. Altona, 1807, 2 Thle.

als in Berlin, Kopenhagen, Stockholm und Petersburg.

Der Fleiß der Einwohner eines Staats wegen der Ernährung, Bequemlichkeit und des Ueberflusses, bezieht sich auf die Gewinnung der Natur- und der Kunstprodukte. Die Ersteren werden von der Natur entweder freiwillig, oder durch menschliche Hülfe oder Mitwirkung hervorgebracht; die Letzteren entstehen durch die Kunst, indem man die rohen Produkte oder Stoffe auf mannigfaltige Weise durch die Hand oder durch Maschinen veredelt. Die rohen Produkte erhält man durch die Feldwirthschaft, Viehzucht, Forstwirthschaft oder den Waldbau, Fischerey, Jagd, und durch den Bergbau; die veredelten oder Kunstprodukte durch Fabriken und Manufakturen, Künste und Handwerke. Der Ueberfluß dieser Produkte oder der Mehrgewinn über den eigenen Verbrauch, ist Handelsgut, und wird durch den Handel vertrieben oder verbreitet; er begründet und sichert das aktive Privat- und Staatsvermögen, dem das passive in liegenden Gründen entgegen steht. — Unter allen Naturprodukten sind diejenigen am wichtigsten, welche durch den Acker- oder Feldbau im ausgedehntesten Sinne, mithin auch die Garten- und Obstkultur, den Weinbau ꝛc. mit einbegriffen, und durch die Viehzucht gewonnen werden, weil sie die sicherste Quelle des Nationalwohlstandes und der Unabhängigkeit ausmachen; denn Länder, die ihrer ganz entbehren oder sie doch nur lau betreiben, indem sie sich mit den Kunstprodukten und dem Handel ausschließend beschäftigen, können zwar zu einer hohen Stufe des Wohlstandes gelangen; allein sie hängen stets von andern Völkern und von den Zeitumständen ab, so daß sie von ihrer Höhe leicht wieder herabgestürzt werden können, sobald sich die Conjunkturen ändern, und eine große Concurrenz mit ihren Kunsterzeugnissen

bei andern Völkern eintritt, die sie nicht durch Ueberhaltung des Marktes zu überwältigen vermögen. Beispiele findet man sowohl in der neuern, als neuesten Zeit, ja aller Zeiten, in der politischen und Handelsgeschichte vieler Völker. Ihre Produkte werden durch die Concurrenz mehr und mehr vom Markte verdrängt oder entbehrt, aber sie können die Produkte der Landwirthschaft und der Viehzucht anderer Völker nicht entbehren. —Nach dem Ackerbaue und der Viehzucht, dem Garten-, Obst- und Weinbaue, kommen die Produkte des Bergbaues, der Forsten, der Fischerey, und der Jagd. Diese Produkte sind nicht in allen Ländern gleich reichhaltig und mannigfaltig, daher sind sie auch, besonders die Letzteren, unbeträchtlich und unsicher, weil sie keine bestimmte Vorherberechnung verstatten. Auch die Feldfrüchte, da ihr Gedeihen nur von der Witterung abhängt, können in gewissen Jahren mißrathen; allein dieses bezieht sich doch selten auf die Erndte in allen Provinzen eines Staats, sondern nur Strichweise, und dann wo ein Fruchart durch die Witterung vernichtet, oder sonst dem Verderben unterworfen war, da gedeihet dagegen wieder eine andere, die der Witterung mehr trotzen konnte, mithin gleicht sich hier immer wieder der Ausfall auf eine andere Weise aus. Wenn daher der Feld-, Garten- und Obstbau in seiner ganzen Ausdehnung betrieben, alle Erfindungen und Vortheile dabei benutzt werden, so ist er dem Staate eine Hauptstütze, die ihn nie sinken läßt. Es versteht sich hier aber, daß Schlendrian und Gewohnheiten keine Einwirkungen haben dürfen, daß man nicht hartnäckig auf diesem oder jenem Kräuter- oder Pflanzenbaue bestehe, sondern dasjenige anpflanze, wozu sich Klima und Boden bei guter Bearbeitung und Düngung eignen, und das Bedürfniß der Provinz oder des Landes es fordern. So wird man, ausser den Getreidearten,

Hanf, Flachs, Hopfen, Tabak, Oelpflanzen (Rübsamen, Lein, Mohn ꝛc.), Cichorien oder Wegwart, Röthe oder Krapp (überhaupt Färbekräuter), Sämereyen, wie Kümmel, Anis, Coriander ꝛc., bald hier, bald dort mit Vortheil bauen können; so Kartoffeln, Runkelrüben, oder rothe und weiße Bete, wo nämlich viele Branntweinbrennereyen und Zuckerfabriken in der Nähe sind, Teltower Rüben ꝛc.; so Futterkräuter, Medizinalkräuter ꝛc. Ferner im Gartenbaue, der Gemüse- und Obstbau, besonders das Kern- und Steinobst, weil es auch getrocknet oder gebacken einen bedeutenden Handelsartikel abgiebt, besonders Aepfel, Birnen, Pflaumen; dann der Weinbau ꝛc. Dem Ackerbaue folgt die Viehzucht, die Rindvieh-, Schaf- und Pferdezucht, auch Schweine- und Ziegenzucht. Die beiden Ersteren, die Rindvieh- und Schafzucht, sind bei der Landwirthschaft die ergiebigsten, weil die Produkte, die sie liefern, als Milch, Butter, Käse, Wolle; und geschlachtet: Fleisch, Häute oder Leder, Leim ꝛc., höchst wichtige, ja nothwendige, also sehr gesuchte Bedürfnisse sind. Besonders ist die Wolle in vielen Staaten in neuester Zeit, durch die Veredlung der Schafe mit Spanischen Merinos, ein sehr gesuchter Artikel geworden. Wenn die Rindvieh- und Schafzucht gedeihen sollen, so gehört dazu ein fetter, grasreicher Boden, also gute Weiden, und der Anbau der Futterkräuter. Die fetten Weiden machen, daß die Rindviehzucht in der Schweiz, in Holland ꝛc. so gut gedeihet. Nächst der angeführten Viehzucht kommt die Pferde- und Schweinezucht in Betrachtung. Erstere hat besonders in neuester Zeit in vielen Staaten einen neuen Aufschwung durch Pferderennen, Pferdeschau ꝛc. erhalten, und die Letztere wird da mit Vortheil betrieben, wo Eicheln- und Buchenmastung, und viel Abgang aus Stärke-, Runkelrübenzucker- und andern dergleichen Fabriken, oder bei der Landwirthschaft, Küchenwirth-

schaft ꝛc. vorhanden ist, womit sie gemästet werden können. Vom Geflügel sind besonders Gänse und Hühner sehr vortheilhaft in der Landwirthschaft. Erstere noch besonders da, wo sie zum Handel gemästet und theils frisch, theils eingemacht, theils geräuchert (Gänsebrüste) ausgeführt werden, wie in der Preußischen Provinz Pommern, die wegen dieses Industriezweiges sich einen besondern Ruf erworben hat. Bei der Hühnerzucht, die nicht allein wegen der jungen Hühner zur Tafel, sondern auch der Eyer wegen sehr vortheilhaft ist, wird auch in einigen Ländern noch die Kapaunenzucht betrieben, so z. B. sendet Steyermark seine gut gemästeten Kapaune auch ins Ausland. Enten- und Taubenzucht sind weniger vortheilhaft, besonders die Letztere, und die Erstere nur da von einiger Wichtigkeit, wo die Enten Wasser haben können, also das Gut am oder in der Nähe eines Flusses, Teiches, Sees ꝛc. liegt. Die Truthühnerzucht eignet sich nur für einige Gegenden und wird nicht stark betrieben. Auch wegen der Gänsefedern und den Spuhlen ist die Gänsezucht wichtig. — Von Insekten ist besonders die Bienenzucht wichtig, die in den Provinzen oder Landschaften einiger Staaten einen beträchtlichen Erwerbszweig abgiebt, um so mehr da, wo auch wilde Bienen vorhanden sind. In Preußen ist die Bienenzucht in den Provinzen Brandenburg und Ost- und Westpreußen sehr ansehnlich; in den letztern Provinzen gab es Zeiten, wo die Ausfuhr an Wachs über zweitausend Centner betrug. Brandenburg allein unterhält mehr als 50,000 Bienenstöcke. — Die Seidenraupenzucht oder der Seidenbau ist da vortheilhaft, wo sich das Klima dazu eignet, oder wo die Kunst und der Fleiß der Betreiber so hoch gestiegen ist, daß deren eigener Vortheil erwartet werden kann; es gehört aber dazu eine unausgesetzte Bemühung, ein thätiges Fortschreiten, sonst wer-

den die Erwartungen nicht befriediget, hat der Staat davon keinen Vortheil, noch weniger die Privaten, die sich dieser Zucht unterziehen. In Italien und Frankreich betreibt man den Seidenbau mit Vortheil; auch Preußen hatte schon unter Friedrich dem Großen angefangen, diesen Bau zu betreiben, und nicht ohne Glück; auch wurde er noch unter seinem Nachfolger, dem Könige Friedrich Wilhelm dem Zweiten betrieben; er sank aber bald aus Mangel an Unterstützung herab. Man ließ daher viele der mit Sorgfalt früher angepflanzten Maulbeerplantagen eingehen, auch that ein strenger Winter dazu das Seinige; allein trotz diesen Uebeln gewann man doch bald darauf, im Jahre 1793, wieder an sechs Tausend Pfd. Seide. Während der verhängnißvollen Jahre 1806 und 1807, und auch in den Jahren darauf, bis nach dem Befreiungskriege 1813—15, ruhete dieser Industriezweig fast ganz, nur erst zu Anfange der 1820ger Jahre, besonders seit dem Jahre 1825, beginnt er seine Wiedergeburt; s. den Art. Seide und Seidenzucht, Th. 152, S. 56 u. f. — Die Forstwirthschaft oder der Waldbau, und die Jägerei oder Jagd sind nicht Eigenthum eines jeden Staats in dem Grade, daß beide den Nationalreichthum vermehren können, wo aber große Waldungen oder Forsten vorhanden sind, da können und werden sie auch auf verschiedene Weise zum Nutzen des Staats und der Privaten benutzt. Der Staat und die Jagdberechtigten ziehen aus ihren Forsten einigen Gewinn durch die Jagd, aus dem erlegten Wilde, Roth- und Schwarzwilde; mehr aber ist sie wohl hier Vergnügen und Erholung; eigentliche Nahrungsquelle gewährt sie nur einer geringeren Zahl Menschen, den dabei angestellten Jägern. Hauptsächlich ist sie da von Wichtigkeit für dieses Gewerbe, wo es viel Wild mit kostbarem, auch anderem brauchbaren Pelzwerke giebt, als Zobel, Hermeline, Wiesel,

Marder, Füchse verschiedener Art, Bären, Wölfe, wilde Katzen ꝛc. ꝛc., von welchen Thieren die Felle einen bedeutenden Handelsartikel abgeben. Auch das wilde Geflügel ist in mehreren Staaten nicht unwichtig für den Handel, also auch ein Gegenstand der Jagd, als die Fasanen, Rebhühner, Schnepfen, Krammetsvögel, Ortolane, Lerchen ꝛc. ꝛc., die einen guten Handelszweig für nahe Länder abgeben, wie z. B. in Böhmen, von woher viele Fasane und Rebhühner in den Handel kommen, so aus Sachsen Lerchen, aus Frankreich Ortolane; Krammetsvögel werden viele in Deutschland gefangen, und so mehreres Federwildpret. Von noch größerem Nutzen aber ist das Holz der Waldungen oder Forsten dem Staate, und den Besitzern von Privatwaldungen; nicht bloß, daß die Eigenthümer der Waldungen einen Theil zum eigenen Gebrauche als Brenn-, Bau- und Nutzholz verwenden, sondern auch eine beträchtliche Quantität davon, theils im Lande verkaufen, theils ins Ausland führen. So brachte z. B. der Holzhandel dem Preußischen Staate vor dem Kriege 1806 über eine Million Thaler ein. In Königsberg, Memel und Pillau verarbeitet man das Holz zu Schiffen, und verhandelt dieselben. Dann brennt man auch aus großen Quantitäten Holzes Kohlen oder Kienruß zum Verkaufe, oder es wird daraus Potasche oder Pech gesotten, woraus ein ansehnlicher Gewinn in mehreren Staaten, die reich an Waldungen sind, gezogen wird. So z. B. sind in der Provinz Pommern des Preußischen Staats über drei und dreißig Theeröfen, und Königsberg führte allein eine bedeutende Menge Potasche ins Ausland. Auch in Rußland giebt es viele Pech- und Theerbrennereyen. Bei der Waldkultur sind gute Forstordnungen nöthig, damit sich immer der Abgang mit dem Zuwachs das Gleichgewicht hält, und nicht mehr Holz gebraucht wird, als wieder angepflanzt worden; denn

wo dieses nicht genau beobachtet wird, da kann bei dem so mannigfaltigen Gebrauche des Holzes, wie oben angeführt worden, Mangel entstehen, wie man dieses in mehreren Staaten erfahren hat, wo man auf den Forstbau diese Sorgfalt nicht verwendete. Besonders findet man dieses in den Nordischen Staaten, die einen Reichthum an Waldungen haben; allein dieser Reichthum verführte auch die Besitzer der Forsten zu glauben, daß sie unerschöpflich seyen, und so hat man denn, sich hierauf stützend, auch unverantwortlich damit gewirthschaftet, so, daß z. B. in Schweden an mehreren Orten wirklicher Holzmangel eintrat. Besonders sind die Forsten an den Seeküsten und schiffbaren Flüssen sehr gelichtet worden, und viele Oerter und Bergwerke leiden schon durch Holzmangel, wenn gleich es noch in mehreren Gegenden, z. B. in Småland und dem nördlichen Theile Schwedens, große Waldungen giebt, die aber wegen des schwierigen Transportes nicht recht benutzt werden können. Nach einer Berechnung des Freiherrn von Edelkranz vom Jahre 1827, sollen die Wälder Schwedens 2400 Schwedische Quadratmeilen einnehmen, die 270,000 Millionen Kubikfuß Holz für den Verbrauch und den Handel liefern können, und auch noch eben so vielen Ueberschuß behalten; dieses soll aber ein Irrthum seyn; denn ein Tunnland Waldboden soll statt 6000 nur 37, und in seltenen Fällen 96 Kubikfuß Holz geben, woraus denn eine ganz andere Rechnung entsteht. Eine schlechte Holzwirthschaft wird auch hin und wieder in Deutschland geführt, besonders in großen Privatforsten; denn auf die Staatsforsten hat man eine genauere Aufmerksamkeit. — Die Fischerey, sowohl die Fluß- und See-, als auch die Meerfischerey, der Fischfang im Meere, ist für manche Staaten, die viele Flüsse und Seen besitzen, oder am Meere liegen, von großer Wichtigkeit, da viele Menschen da-

durch ihren Unterhalt finden, und nicht allein aus dem Verkaufe frischer Fische aus dem süßen Wasser, sondern auch durch die verschiedenen Zubereitungen vieler Arten derselben u. der Seefische, als das Einsalzen, Braten, Räuchern, Mariniren, um sie in die Provinzen des Landes und ins Ausland zu schicken. Zu den Letzteren gehören besonders, die Heringe, Sardellen, Schellfische, der Kabeljau und seine verschiedenen Zubereitungsarten (zu Stockfisch, Klippfisch ꝛc.), die Schnepel, Lachse, Hechte, Forellen, Neunaugen ꝛc. ꝛc., und mehrere Produkte von Fischen, als der Kaviar vom Störe, die Hausenblase vom Hausen, die Sepia vom Tintenfische ꝛc. So z. B. ist den Holländern schon seit den ältesten Zeiten die Fischerey mit ein Erwerbsquell zur Vermehrung ihrer Reichthümer gewesen, wovon die Größe ihres Handels mit Fischen zeugt; und nicht bloß der Fischfang in ihren Gewässern, sondern ganz besonders der große Herings- und Wallfischfang. Der Heringshandel der Holländer war ehemals so blühend, daß über 1500 Schiffe auf den Heringsfang ausgingen, nachher sank diese Zahl bis auf 200 herab. Die Fischerey in Holland nährt noch an 20,000 Familien. Auch die Küstenfischerey von England, Frankreich, mehreren Italienischen Staaten, Dänemark und Schweden ist sehr beträchtlich, und nährt in den genannten Staaten viele Menschen. So auch der Fischfang in den Flüssen und Seen der genannten Staaten, die im Lande frisch auf den Markt gebracht, mehrere Arten aber auch ausgeführt werden. Rechnet man zur Fischerey nun noch den Fang der Schildkröten, Krebse, vorzüglich der Seekrebse oder Hummern, der Austern, Perlmuscheln und andern Conchylien, die Gewinnung der Korallen, des Bernsteins ꝛc. ꝛc., wodurch sich gleichfalls eine Menge Menschen ernähren, so ist dieser Erwerbszweig gewiß nicht unwichtig, nur unsicher, indem man nicht alle Jahre bestimmt auf

eine gute Ausbeute Rechnung machen kann, da dieser von dem Witterungs- und Wasserelemente, und von dem gewählten Zuge mancher Fische ꝛc. abhängt.— Der Bergbau ist einer der wichtigsten Nahrungszweige vieler Menschen, jedoch ist nicht jeder Staat damit gesegnet, und wo dieses auch der Fall ist, doch nicht in der Ergiebigkeit und Mannigfaltigkeit der Produkte wie ein anderer. So z. B. ist der Oesterreichische Staat von allen Staaten Europas am reichhaltigsten und mannigfaltigsten damit gesegnet, daher kann er auch hier als Hauptrepräsentant des Bergbaues in der Statistik auftreten. In diesem Staate liefert Siebenbürgen allein jährlich 2600 Mark Goldes, und bloß aus Schemnitz in Ungarn fließen jährlich an Gold und Silber an drei Millionen Gulden in die Münzstätten. Die Ausbeute ist zwar nicht alle Jahre gleich, doch kann man im Durchschnitt jährlich an 400 Mark Gold und 58,000 Mark Silber rechnen. In Kremnitz; berühmt durch seine Dukaten, wurden im vorigen Jahrhunderte binnen zwölf Jahren 48 Millionen Gulden ausgeprägt, ohne das Gold und Silber, welches den Drahtziehern und Goldschlägern in Wien überlassen wurde. Außerdem gewinnt man auch aus andern Bergwerken in Ungarn und Siebenbürgen, aus den Bergwerken zu Kuttenberg und Joachimsthal in Böhmen, in der Bukowina, und bei Annaberg unter der Ems jährlich an 100,000 Mark Silber. Bley bricht in den meisten Bergwerken, theils mit Silber, theils allein; die reichsten Bleybergwerke sind in Kärnthen, und die Queckſilberbergwerke in Krain. In den Bleybergwerken in dem Villacherkreise arbeiten an tausend Menschen, und die Ausbeute ist jährlich an 33 bis 34,000 Ctr. Bley. Von dem Jahre 1558 bis zum Jahre 1818 haben diese Bleybergwerke 2,471,610 Ctr. Bley geliefert. Die Queckſilbergruben bei Idria beschäftigen jetzt nur noch sechshundert und siebzehn

Personen und liefern jährlich nur 1500 Ctr. Quecksilber; auch wird daselbst viel Zinnober bereitet. Die Ausbeute an Kupfer und Eisen ist sehr bedeutend. Von dem Ersteren liefern allein die Bergwerke in Siebenbürgen jährlich an 20,000, und diejenigen in Ungarn an 38 bis 40,000 Centner, ohne das Cementkupfer, welches man auch auf 1200 Ctr. anschlagen kann; dazu kommen jährlich noch mehrere tausend Centner Kupfer aus den Bergwerken der übrigen Provinzen. Eisen wird noch in größerer Menge fast in allen Ländern des in Rede stehenden Staats gewonnen; das beste und in größter Quantität in Steyermark, wo auch Stahl daraus verfertiget wird. Der Erzberg daselbst zwischen Vorderberg und Eisenerz liefert jährlich eine Million Ctr. Eisenstein, wovon man 260,000 Ctr. Roheisen gewinnt; gegen 200,000 Ctr. Stabeisen werden durch zweihundert Frischfeuer in dem industriösen Mürzthale verarbeitet. Zinn wird in Böhmen gewonnen, jährlich gegen 3000 Ctr. Auf andere Metalle, als Kobalt, Galmey, Zink, Arsenik, Antimonium, so auch auf Steinkohlen wird gleichfalls in den meisten Provinzen stark gebauet. Man gewinnt ferner auch Schwefel, Alaun, Vitriol und eine große Menge Steinsalz, wovon sich die Ausbeute allein in Siebenbürgen jährlich auf 1,200,000 Ctr. beläuft. Dann hat man auch in verschiedenen Provinzen gute Sandstein- und Marmorbrüche, und in Galizien und Ungarn gute Feuersteinbrüche im Gange. Der gesammte Bergbau der Krone Oesterreich wirft einen reinen Gewinn jährlich von 12 Millionen Gulden und mehr ab. Hiernach kann man nun ungefähr das Berg- und Hüttenwesen anderer Staaten beurtheilen, die den Bergbau treiben, Bergwerke besitzen. Auch in eigenthümlichen Produkten des Mineralreiches und Bergbaues hat ein Staat vor dem andern Vorzüge. So z. B. hat Preußen den Bernstein, welcher theils an den Küsten

von Preußen und Pommern in der Ostsee durch besondere Bernsteinfischer aufgefangen, theils in Bergwerken gegraben wird; das Bergwerk bei Stolpe beschäftigte einst an hundert Personen; doch steigt der jährliche Ertrag nicht über 18 bis 20,000 Rthlr. Ferner ist es auch sehr reich an Koch- oder Küchensalz, wovon jährlich an 1,600,000 Ctr. gewonnen wird. In Schlesien liefern die Steinkohlenwerke in dem Fürstenthume Schweidnitz, der Grafschaft Glaz, und in Oberschlesien über $1\frac{1}{2}$ Millionen Scheffel dieser Kohlen, wodurch man über 300,000 Klafter Brennholz erspart. Auch die Torfgewinnung in Brandenburg, Pommern und Preußen ist nicht unwichtig, und vermindert den Holzbedarf hauptsächlich in diesen Provinzen. — So ist Schweden reich an Eisen und hat das beste Erz, wovon es viel, zu Stangeneisen verarbeitet, ins Ausland schickt. Eine nicht unbedeutende Quelle des Erwerbs geben in mehreren Staaten im Mineralreiche die Mineralwasser ab. Reich daran ist Böhmen und Tyrol in den Oesterreichischen Staaten; dann Preußen, Nassau, Lüttich in Belgien ꝛc. Von diesen mineralischen Wassern wird nicht nur viel an den Quellen selbst in der Bade- und Trinkzeit verbraucht, sondern auch ganze Ladungen davon in Krügen und Flaschen versendet. Auch künstliche Mineralwasser haben jetzt Eingang gefunden.

Die Veredlung der gewonnenen Produkte der Natur, wie sie oben in den drei Naturreichen angeführt worden, geschieht nun entweder durch die Hand, vermittelst der Werkzeuge, oder durch Maschinen, mit der Anwendung von menschlichen und thierischen Kräften, oder vermittelst des Feuers, Wassers, Windes oder des Dampfes. Die Veredlung der rohen Produkte mit der Hand, vermittelst des Handwerkzeuges oder der Instrumente, geschieht von Künstlern und Handwerkern, und die Arbeit wird dann einzeln oder im

Kleinen verrichtet; geschieht dagegen die Veredlung im Großen durch Maschinen und vermittelst der angeführten Kräfte oder verschiedenen Elemente, oder arbeiten sich mehrere Künstler und Handwerker die einzelnen Theile einer Arbeit oder eines Produkts in die Hände, so daß das Fabrikat nur zusammengesetzt zu werden braucht, so führen diejenigen, für deren Rechnung und unter deren Aufsicht diese Arbeiten betrieben werden, den Namen der Fabrikanten und Manufakturisten, und die Werkstätte, worin es geschieht, mit ihren mannigfaltigen Anlagen, heißen Fabriken und Manufakturen. Je mehr nun in einer solchen Fabrik oder Manufaktur die Arbeit vertheilt werden kann, um so vollkommener und wohlfeiler können die Produkte geliefert werden. — Handwerke und Künste gedeihen in allen Ländern, weil man ihrer bedarf, ihre Erzeugnisse nothwendige Bedürfnisse geworden sind; nicht so ist es der Fall mit den Fabriken und Manufakturen, welche nicht in allen Staaten gleich gut fortkommen, welches theils daran liegt, daß nicht rohe Produkte genug zum Verarbeiten im Innlande gewonnen werden, und solche daher vom Auslande oft unter erschwerenden Umständen bezogen werden müssen, die keine günstigen Aussichten zur Concurrenz auf den auswärtigen Märkten bieten; theils an der Theuerung der Lebensmittel, und an dem daher entstehenden hohen Arbeitslohne; und dann am Mangel des baaren Geldes, und an dem daher entstehenden hohen Zinsfuße. Wenn daher eine Fabrik oder Manufaktur im Lande gut fortkommen soll, so muß Ueberfluß und Wohlfeilheit der Materialien, hinreichendes baares Geld oder cursirende Münze, ja wohl ein Ueberfluß daran, woraus sich auch ein niedriger Zinsfuß ergiebt, der für Fabrikanten und Manufakturisten sehr vortheilhaft ist, da sie oft genöthiget sind, mit vielem fremden Gelde zu arbeiten, billiger Arbeitslohn, und Aussicht auf hinreichenden Absatz vorhanden seyn. Der Anle-

ger oder Unternehmer einer Fabrik oder Manufaktur muß sich vor Anlegung derselben nach dem eben Angeführten wohl unterrichten, und dann auch, in wie fern sich dieses oder jenes Kunstprodukt mit mehr Vortheil gewinnen und absetzen läßt, als ein anderes. Nach dem Verhältnisse der näher liegenden zum Verarbeiten nöthigen rohen Produkte, des wohlfeileren Lebens, und des leichteren Absatzes der Fabrikate und Manufakten, hat eine Provinz eines Landes mehr Fabriken, also mehr Kunstfleiß, als die andere. In einigen Staaten nehmen die Fabriken den ersten Platz ein, in andern den zweiten, indem ihnen der Ackerbau und die Viehzucht vorangehen. Die Manufakturen und Fabriken theilen sich in Hinsicht ihrer Fabrikate: in Zeugwaaren-, Metallwaaren-, Irdenwaaren- und gemischte Waarenfabriken oder Manufakturen. Die Ersteren liefern Manufakten in Leinen, Baumwolle, Wolle und Seide; die Zweiten: in Eisen, Stahl, Kupfer, Bley, Zinn, Silber und Gold; dann plattirte Waaren aller Art, und Kompositionsartikel ꝛc.; die Dritten: irdene Waaren, als Porzellan, Fayance, Steingut ꝛc., und zu den Letzteren gehören die Ledermanufakturen, Spiegelmanufakturen, Seifensiedereyen, Bier- und Essigbrauereyen, Branntweinbrennereyen, Liqueurfabriken, Parfümeriefabriken, Cichorien- und Tabaksfabriken, Oel-, Krapp- und Papiermühlen oder Fabriken, Zuckersiedereyen, Chocoladenfabriken, Stärke-, Puder- und Nudelfabriken, Glas- und Glaswaarenfabriken, Salz-, Potasch- und Salpetersiedereyen, Salmiakfabriken, Vitriol- oder Schwefelsäurefabriken, Scheidewasserbrennereyen oder Fabriken, Farbenfabriken, Blumenfabriken, Färbereyen, lakirte Blechwaarenfabriken, Schießpulverfabriken, Kohlenbrennereyen, Theerschwelereyen, Kalkbrennereyen, Ziegelbrennereyen ꝛc. ꝛc. — In diesen Kunsterzeugnissen zeichnet sich nun ein Land in diesem oder jenem Zweige dersel-

ben mehr aus, als ein anderes; auch entbehrt ein Land wohl ganz eines Artikels oder es bringt denselben nicht in der Güte hervor, wie ihn andere Länder liefern, kann also mit diesen gar nicht in Concurrenz treten. So lieferten lange Zeit Englands Manufakturen und Fabriken die schönsten Wollen-, (besonders Tücher), Baumwollen-, Stahl- und plattirten Waaren; diejenigen Frankreichs Seiden-, Wollen- (besonders Tücher) und Putzwaaren, Gold- und Silberstoffe, Tressen, Parfümerien, Quincaillerie- und Bijouterie-Waaren, die Gobelins oder gewebten Tapeten (Haute- und Basse-lisse), die Türkischen Tapeten, die ehemals unter dem Namen der Savonnerie berühmt waren, die Papiertapeten ꝛc.; diejenigen Italiens, Seidenwaaren aller Art; diejenigen der Niederlande (Holland und Belgien), Leinwand- und Wollenwaaren (hauptsächlich Tücher), Kanten und Spitzen, Zwirn, Segeltücher, Rauch- und Schnupftabake, Tabakspfeifen, Farben (Lackmus), Papiere ꝛc. ꝛc.; diejenigen Deutschlands, Leinen- und Wollenwaaren (auch Tücher), Spitzen, Zwirn, diese mit den Leinenwaaren hauptsächlich in Böhmen, Sachsen, Schlesien, Westphalen, Hannover, Churhessen und Rheinhessen; Eisen- und Stahlwaaren in den Preußischen Rheinprovinzen, in Westphalen und in Schlesien; dann in Oesterreich, Churhessen, Würtemberg und Bayern; Leder- und Lederwaaren aller Art, in Preußen, Oesterreich, Sachsen, in Chur- und Rheinhessen ꝛc.; Holzwaaren aller Art, vorzüglich Uhren, geschnitzte Sachen, z. B. Spielzeug ꝛc., Strohgeflechte, in Sachsen, Bayern, Würtemberg und Baden; Glas und Glaswaaren, auch Spiegel, in Böhmen, Preußen, Hannover und Churhessen; chirurgische, mathematische und optische Instrumente in Preußen und Bayern; musikalische Instrumente in Sachsen, Oesterreich; vorzügliche Stärke, in Preußen ꝛc. ꝛc. Hier könnte man noch

eine Menge Fabrikate und Manufakten anführen, worin Deutschland in der Fabrikation einen Vorrang behauptete, und die größtentheils von ihm ausgegangen, von Deutschen erfunden worden sind, obgleich sie in andern Ländern ihre Vollkommenheit erreicht haben, wenn es nicht hier von dem vorgesteckten Ziele entfernte. So lieferten die Fabriken und Manufakturen der Schweiz am vorzüglichsten Seiden- und Baumwollenwaaren, Papier von vorzüglicher Güte, besonders Zeichenpapier, und Taschenuhren; diejenigen Dänemarks, Spitzen und Lederwaaren, vorzüglich Handschuhe; diejenigen Schwedens, Eisenwaaren und Handschuhe; diejenigen Rußlands, Leder, vorzüglich Juften und Saffian, und Lederwaaren, Segeltücher, Tauwerk ꝛc.; diejenigen des Osmanischen oder Türkischen Reichs, Seiden- und Baumwollenwaaren, Zeuge aus den Haaren der Agorischen Ziegen, Teppiche, Leder, vorzüglich Saffian und Corduan, Eisenwaaren, worunter ihre Damascirten Klingen in einem vorzüglichen Rufe sind. Spaniens und Portugals Manufaktur- und Fabrikprodukte, außer den Tüchern zu Segovia des ersten Reichs, haben nie recht Concurrenz mit den Kunsterzeugnissen der oben genannten Staaten halten können; sie traten fast nur allein mit ihren reichhaltigen Naturprodukten (mit Inbegriff der Kolonialprodukte aus ihren ehemaligen reichen Amerikanischen Besitzungen ꝛc.), worunter die Schafwolle Spaniens eines der vorzüglichsten war, auf den Markt. Alle diese Vorzüge der Kunstprodukte, die in statistischer Beziehung einem Staate vor dem andern etwas Eigenthümliches verliehen, sind in neuester Zeit ziemlich geschwunden; denn bei der steigenden gemeinsamen Kultur der Staaten, bei der Ausbildung der Wissenschaften, Künste und Gewerbe, sucht ein jeder Staat auch bei sich dasjenige einzuführen, was andere Staaten noch vor ihm voraus haben; daher erblühen überall Fabri-

ken und Manufakturen in allen Zweigen, werden einfache Gewerbe jetzt im Großen oder fabrikmäßig betrieben. — Wenn nun gleich das Aufwärtsrücken der Gewerbe nach dem steigenden Kulturzustande der Europäischen Völker seit dem verwichenen achtzehnten Jahrhunderte ruhig seinen Fortgang gehabt haben würde, so ist dasselbe dennoch durch die Continentalsperre von Napoleon auf eine Weise beschleuniget worden, die in Erstaunen setzt; denn man ersann und verfiel hier auf Mittel und Auswege, um Produkte zu ersetzen, an die man vorher gar nicht gedacht hatte, und die wohl schwerlich so bald an die Reihe gekommen seyn würden, wenn diese Continentalsperre nicht eintrat. Der Grund hierzu war das wegen seiner Lage und seiner innern Kräfte unbezwingbare England durch Zerstörung seines Kolonial- und Fabrik- und Manufakturwaarenhandels auf dem Continente zu schwächen, ihm Hemmschuhe zu jeder weitern Unternehmung zum Schaden Frankreichs oder vielmehr Napoleons anzulegen. Allein dieser Stoß, der auf Englands Fabriken und Manufakturen, und auf dessen Handel geführt werden sollte, und auch kurze Zeit geführt wurde, geschah selbst zum Schaden Frankreichs; denn man wurde dadurch in jedem Staate aufmerksam gemacht, auf welche Weise man sich von andern Staaten unabhängig machen könnte, und die Aufsuchung der Produkte auf dem Continente, um den Zucker, Kaffee, Indigo, die Baumwolle, Cochenille ꝛc. ꝛc. zu ersetzen, führte auch dahin, andere Naturprodukte und Fabrikate, die man noch entbehrte, selbst zu bauen und zu fabriziren, wenn sie auch dem Nachbarstaate angehörten, und so entstand plötzlich, wie durch einen Zauberschlag, der Aufschwung in dem Ackerbaue und der Viehzucht, und in den Fabriken und Manufakturen, selbst in Staaten, worin man es nicht vermuthet hätte. Man suchte jetzt den Ackerbau zu verbessern, und die

Kräfte des Bodens besser zu nützen; suchte die Schafe zu veredlen, um bessere Wolle für den Absatz zu gewinnen; legte künstliche Wiesen und Weideplätze an; suchte diejenigen Pflanzen und Kräuter zum offizinellen und technischen Gebrauche, die man entweder selbst, oder wovon man die Wurzeln, Rinden, eingetrockneten Säfte, Pigmente ꝛc. aus dem Auslande kommen lassen mußte, anzupflanzen, oder durch andere, ähnliche Kräfte und Pigmente enthaltende, Pflanzen zu ersetzen, weshalb die Chemie besonders in Anspruch genommen wurde; verbesserte die schon bestandenen Fabriken und Manufakturen durch Einführung der Maschinen und Anwendung mancherlei Kräfte zu deren Betriebe; legte viele neue Fabriken und Manufakturen in besonderen Zweigen der Gewerbe an, und erhob einfache Gewerbe zum fabrikmäßigen Betriebe, so daß man nach dem Befreiungskriege 1813—15 schon eine gänzliche Verwandlung der Gewerbe erblickte, die sich nun mit schnellen Schritten immer mehr heranbildeten, denen sich aber auch eine um so schwierigere Concurrenz eröffnete, da jetzt der Ausgleichungsmittel immer weniger zu werden anfingen. Zu bewundern war es daher nicht, als plötzlich nach dem Befreiungskriege auf den Manufakturwaarenmärkten eine Ueberfluthung eintrat, welche die Erzeugnisse plötzlich im Preise herabdrückte, und in mehreren Staaten fast einen Stillstand in den Manufakturen der Leinen-, Baumwollen- und seidenen Zeugen erzeugte, wodurch viele Arbeiter außer Brod gesetzt wurden, oder doch gegen den früheren Verdienst nur ein sehr geringes Einkommen hatten. Auch die übrigen Manufakten und Fabrikate sanken durch den Ueberfluß und die in mehreren Staaten eingeführte Gewerbefreiheit im Preise herab, und man mußte nun wieder auf andere Ausgleichungsmittel sinnen, um die sich stark vermehrende Bevölkerung zu unterstützen, und die Individuen der ärmeren Volksklassen zu beschäfti-

gen, und dann die Gewerbe selbst wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Wie nun dieses geschehen ist, oder hat geschehen können, hier zu zeigen, ist nicht Sache dieses Artikels. — Welche Länder man jetzt in Europa mit eigenthümlichen Fabrikaten und Manufakten eigentlich auszeichnen sollte, ist schwer, da fast bei allen Völkern dieses Welttheils ein reges Streben der Gewerbsamkeit eingetreten ist, das keinem einen großen Vorzug vor dem andern einräumt, und sollte es auch nur geschehen, um zu zeigen, daß man eben so gut diese Kunstfertigkeit besitze, wie andere; und wenn man auch nicht in Concurrenz mit dem Auslande treten kann, so sucht man doch das Inland so viel, als es angehet, mit den eigenen Kunstprodukten zu versehen. Die Vorzüge bestehen daher jetzt mehr in der Feinheit, geschmackvollen Wahl in den Zeichnungen der Muster, in Farbe, Form, Schleifung, Politur, und hauptsächlich in der Wohlfeilheit der Manufakten und Fabrikate. Diejenigen Länder, welche Wolle und Lein oder Flachs aus erster Hand beziehen, werden auch die Wollen- und Leinenwaaren, wenn nicht andere ihnen minder günstige Umstände bei der Fabrikation eintreten, weit billiger liefern können, wie diejenigen, welche die genannten rohen oder Naturprodukte aus der zweiten Hand beziehen; eben so ist es auch mit der Baumwolle und Seide; indessen kann es doch geschehen, daß auch aus der zweiten Hand gezogene Produkte, in Kunsterzeugnisse umgewandelt, einem Lande denselben Vortheil gewähren, ja wohl noch mehr, als wenn sie aus der ersten gezogen worden; dieses rührt von dem glücklichen Austausche der Produkte eines Landes gegen die Produkte eines andern, und dann von den Conjunkturen im Handel her, wenn diese gehörig benutzt werden; und eben so ist es auch mit allen andern Manufakten und Fabrikaten. Dasjenige Land, welches reich an Natur- und Kunstprodukten ist, wird

immer beim Austausche im Handel überwiegende Vortheile haben, und sie sich auch durch kluge Spekulationen auf diese oder jene Weise zu erwerben wissen. Beförderungsmittel der Fabriken und Manufakturen in einem Lande, sind: Aufmunterungen von Seiten der Regierung zur Verarbeitung eines Theils der reichhaltigen Naturprodukte desselben; höhere Impostirung der ausländischen Fabrikate, wenn sie zur Concurrenz auf den Mark gelassen werden, da man sie sonst gänzlich verbot, ihre Einfuhr nicht erlaubte, welches man aber jetzt, nach den neuern staatswirthschaftlichen Systemen, unstatthaft findet; indessen wird es immer noch in Ländern angewendet werden müssen, wo Fabriken und Manufakturen erst im Entstehen sind, und die daher, bei freier Einfuhr fremder Fabrikate, mit ihren Erzeugnissen nicht würden bestehen können; Ausstellungen von Kunsterzeugnissen, Prämien, und zweckmäßiger Unterricht der Manufakturisten und Fabrikanten. Es giebt wenige Staaten, die nicht nach ihren mannigfaltigen Naturprodukten mit diesem oder jenem Kunstprodukte oder Kunsterzeugnisse hervortreten könten; allein Mangel an Absatz befürchtend, hielt besonders früher manchen Unternehmer und Kapitalisten von diesen Zweigen der Industrie zurück, da Fabriken oft nur vortheilhaft an solchen Oertern angelegt werden können, wo man die zu verarbeitenden Naturprodukte gleich in der Nähe hat, so auch andere Materialien und mancherlei Bequemlichkeiten, die in großen Städten fehlen; fehlt es nun in solchen Oertern an direkten Verbindungen mit großen Provinzial- und Hauptstädten, so hat natürlich der Transport und Absatz seine Schwierigkeiten. In neuester Zeit haben aber die Regierungen in den meisten Staaten größtentheils dafür gesorgt, daß so viel, als möglich, direkte Verbindungen der Provinzen untereinander in allen Richtungen Statt haben, theils durch Kunststraßen oder

Chausseen, Eisenbahnen und Kanäle, theils durch schnelleren Postenlauf und Postverbindungen; theils befördern auch die überall erscheinenden Zeitungen und Tagesblätter die Bekanntwerdungen dergleichen Fabriken, wenn die Unternehmer auch diese Hülfsmittel benutzen; theils halten große Manufakturen und Fabriken auch Reisende, welche in den Provinzen des Landes umherreisen und die Kunsterzeugnisse den Kaufleuten und Gewerbetreibenden anbieten; theils unterhalten auch mehrere Fabriken einer Gegend Frachtfuhrleute, welche die Produkte nach den nächsten angesehenen Städten spediren, von wo aus sie dann zu Wasser oder zu Lande weiter verladen werden können, wenn sie nicht daselbst schon Absatz finden sollten. Die Hindernisse, die daher früher dem Unternehmungsgeiste der Bewohner eines Staats entgegen standen, sind jetzt größtentheils beseitiget und hinweggeräumt; es kommt daher nur auf überlegte Unternehmungen oder glückliche Spekulationen in diesem Zweige der Industrie an, um des Erfolges sicher zu seyn. — Viele Handwerker arbeiten den Fabrikanten und Manufakturisten in die Hände, die meisten aber für eigene Rechnung und für den inländischen Bedarf; gehen sie darüber hinaus, und beschäftigen sie viele Menschen, oder vielmehr Gesellen, Gehülfen, Arbeiter, in ihrer Werkstatt, und auch ausser derselben (ärmere Meister), so erheben sie sich zu Fabrikanten oder treiben ihr Geschäft fabrikmäßig. Man sehe auch den Art. Staatswirthschaft, Th. 166, hierüber nach.

Der Handel ist eines der Hauptelemente eines Staats; er giebt der Gewerbsamkeit Leben; nur durch denselben kann des Landes Wohlstand befördert, ja dasselbe zum Reichthume gelangen, wovon uns die Handelsstaaten aller Zeiten Beweise liefern. Der Handel theilt sich in den Groß- und Kleinhandel (en Gros und en Detail), und dann wieder in den

eigenen und Kompagnie-Handel, in den Zwischen- oder Oeconomie-, Speditions-, Kommissions-, See- oder Fracht-, Meß-, Wechsel- und Prämienhandel, in den Waaren- und Geldhandel, und mit verbotenen Waaren in den Schleich- oder Kontrebandehandel, u. Precaryhandel, welcher Letztere nur zur Zeit des Krieges mit Feinden, durch Hülfe eines dritten neutralen Volkes getrieben wird. Der Handel, den die Provinzen eines Staats unter sich führen, heißt der inländische oder Binnenhandel, er steht dem Handel nach dem Auslande, dem auswärtigen Handel, entgegen. Der Handel eines Staats wird entweder activ oder passiv geführt. Unter Ersterem, dem Activhandel, versteht man denjenigen Handel, den ein Volk mit seinen eignen Produkten führt, oder auch mit fremden, aber auf den eigenen Schiffen, so daß die Fracht dem eigenen Lande zu gute kommt; u. unter dem Letzteren, dem Passivhandel, denjenigen Handel, da andere Nationen uns die Waaren, die wir nöthig haben, überbringen, und dagegen unsern Ueberfluß an Natur- und Kunstprodukten abholen, hierbei geht uns der Frachtgewinn, so wie auch viele andere Vortheile verloren. Der Landhandel wird auch noch jetzt vermittelst der Frachtfuhrleute in verschiedenen Staaten des Continents betrieben, besonders treiben ihn die verschiedenen Provinzen eines Staats, wo nämlich kein schiffbarer Fluß den Transport der Güter möglich macht, unter einander; allein der Wasser- und Seehandel ist in neuerer Zeit der wichtigste. In älteren Zeiten und in der alten Welt war der Landhandel am wichtigsten, der auch noch jetzt in großem Umfange in Asien und Afrika betrieben wird, wo er durch das Kameel manche Erleichterung erhält, wenigstens ist dieses Thier in den Wüsten fast der einzige Träger der Waaren, also Beför-

derer dieses Handels. Befördert wird der Handel in einem Staate durch die schon oben, S. 169, erwähnten Kunst- und Kommerzialstraßen, Eisenbahnen, Posten, schiffbaren Flüsse und Kanäle ꝛc.; durch nicht zu hohes Briefporto, und billige Frachtgebühren, nicht zu viele Zölle und Aufhaltungspunkte ꝛc.; daher ist die Zollverbindung vieler Deutschen Staaten den Handel sehr förderlich. Besonders ist der Binnenhandel durch Kommunikationen zu erleichtern; auch sind in dieser Hinsicht Jahrmärkte und Messen zu befördern, die in älteren Zeiten wichtiger waren, als jetzt. Wichtig für den Continentalhandel sind die in mehreren Staaten errichteten Seehandlungskompagnien, Banken, sowohl Giro- als Leihbanken, und andere Geldinstitute, Börsen, Assecuranzanstalten ꝛc., welches mehr Einrichtungen der neuern Zeiten sind; auch wird der Handel in großen Städten, hauptsächlich Handelsstädten, durch Waaren- und Wechselmäkler oder Sensalen erleichtert. Zur Schlichtung der Handelsstreitigkeiten fremder Nationen werden in den Handelsstädten Consuln und Agenten gehalten. Ferner ist Erleichterung des Handels in einem Staate: wo möglich in allen Provinzen einerlei Geld und Maaße und Gewichte; denn nichts stört oder hält den Handel mehr auf, als Verschiedenheiten hierin in den Provinzen, ja oft in einer und derselben Provinz; eben so erschwert der Mangel an klingender Münze, und der gesunkene Cours der Staatspapiere, den Handel. Ein Schriftsteller sagt, und wohl nicht mit Unrecht, die Seele des Handels ist Freiheit, und dieserhalb müssen auch die Regierungen ihn so viel, als möglich, sich selbst überlassen. — Auch der Waarenhandel ist jetzt mehr denn je der Concurrenz unterworfen, und ehemals blühende Handelsstaaten, wie Venedig, Genua ꝛc., sind jetzt aus der Reihe ihrer ehemaligen Bedeutenheit nicht nur verschwunden, sondern auch ihre Existenz, als selbstständige

Staaten, hat aufgehört. Auch haben die Holländer durch die Concurrenz anderer Nationen an ihrem Handel sehr gelitten, England aber mehr den Preis der Concurrenz mit den handelnden Nationen davon getragen. Den Holländern, wie den Engländern und Franzosen, ist der Wetteifer anderer Nationen in Betreibung der Fabriken und Manufakturen, und Ausbreitung deren Fabrikate, sehr in den Weg getreten, ja, mehrere ihrer Fabriken sind jetzt sehr herabgekommen, und werden nur noch sehr lau betrieben, wie z. B. die Lackmusfabriken, weil das Fabrikat, der Lackmus, durch andere blaue Farben verdrängt worden ist; dasselbe ist der Fall mit ihren Papierfabriken, die nur noch in einigen Sorten Papier eine gewisse Concurrenz bestehen, eben so mit den tönnernen Tabakspfeifen, welche durch die jetzt so billigen Pfeifenköpfe von Fayence und Porzellan in mehreren Staaten, so auch bei uns in dem Preußischen, ziemlich verdrängt worden sind, und dann findet man auch dergleichen Tabackspfeifenfabriken schon längst in andern Staaten, auch in dem zuletzt genannten. Dasselbe ist auch der Fall mit ihren Zuckersiedereyen, Bleyweisfabriken, Kampfer- und Boraxraffinerien ꝛc. Selbst ihr ehemals so bedeutender Thranhandel ist durch die Concurrenzen anderer Oele fast ganz gesunken oder geschwunden. Ihren bedeutenden Kaffee- und Theehandel theilen sie jetzt mit den Engländern, und so noch mehrere andere Artikel, die ihnen ehemals fast ausschließlich zugehörten, oder welche die Kaufleute anderer Staaten doch von ihnen bezogen. Auch den ehemals so bedeutenden Fracht-, Bank-, Commissions- und Assecuranz-Handel theilen sie jetzt größtentheils mit den Engländern, dabei haben sie ihre Kolonie, das Kapland, den Engländern überlassen, auch sonst durch die Kriege, in welche sie durch die Franzosen mit den Engländern während der Republik und des Kaiserreiches verwickelt wurden,

manche Vortheile ihres überseeischen Handels verloren. Auch ihr ehemals so wichtiger Käsehandel hat bedeutend abgenommen; denn in mehreren andern Staaten, so auch in Preußen, werden jetzt die Holländischen Käse nachgemacht. Sie haben zwar nicht die Größe und Fettigkeit der Holländischen, werden aber doch statt derselben stark im Lande verbraucht. Wie wichtig der Butter- und Käsehandel der Holländer noch zu Anfange der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war, geht daraus hervor, daß vom Jahre 1763 bis 1769 allein auf den drei Märkten zu Alkmaar, Hoorn und Purmerend, über 98 Millionen Pfund abgesetzt wurden. — Durch die immer größere Ausbreitung des Handels, durch seine höhere Ausbildung als Wissenschaft, durch den großen Zufluß von Fabrikaten und Manufakten, und durch die vielfältigen Anforderungen, die man von Seiten des Staats an ihn, als Geldquelle, macht, hat derselbe in neuerer Zeit einen ganz andern Charakter erhalten, als in den ältern Zeiten, wo er zwar den angesehensten Rang behauptete, und als die Quelle aller Reichthümer und Schätze angesehen wurde; allein eine wirkliche Schätzung nach seinem staatswirthschaftlichen Werthe, nach seinem Eingreifen in alle Pulse des Staatslebens, kannte man noch nicht. — Die Handelsbilanz oder Balance, Handelswage, zeigt das Verhältniß der Ausfuhrartikel eines Staates zu den Einfuhrartikeln, oder die Ausfuhr der eigenen Natur- und Kunstprodukte, und die Einfuhr der fremden. Man hat sich viele Mühe gegeben, beide genau zu ermitteln, auch dazu mancherlei Methoden vorgeschlagen, wozu auch die Aus- und Einfuhrlisten gehören; allein man ist damit noch nicht ganz aufs Reine gekommen; denn wenn gleich die genannten Listen das sicherste Resultat liefern sollten, so kann man doch nicht versichert seyn, ob auch alle Angaben richtig ge-

macht werden, und dann ist es auch unmöglich den Schleichhandel zu berechnen. Die Handelsbilanz ist besonders in den Staaten wichtig, wo das Merkantilsystem noch existirt, das heißt, wo man nach demselben bei der Staatswirthschaft verfährt. Es ist dem Staatseinkommen, der Staatseinnahme, sehr günstig, und beruhet auf der Erhebung des Handels und der Fabriken und Manufakturen, welches aber auf Kosten der übrigen Bürger geschehen soll, wie einige neuere Staatswissenschafter behaupten; allein erwiesen hat sich diese Behauptung nicht; denn das Merkantilsystem kann nur in seiner ganzen Ausdehnung beim Gewerbezwange Statt finden, oder es zeigt vielmehr hier am besten seine Wirkung. Ob nun bei diesem Systeme, unter der genannten Verfassung der Gewerbe, andern Staatsbürgern geschadet werde, muß man da erforschen, wo diese Staats- und Gewerbeeinrichtung noch Staat findet; man kann es aber zuverlässig mit nein beantworten; denn auf jeden Fall herrschte viel Wohlhabenheit, ja Reichthum unter den Bürgern aller Klassen, das heißt, bei der Zunftmäßigkeit; wenn man aber von allgemeiner Vertheilung des Nationalvermögens unter alle Klassen der Einwohner spricht; oder wenn man sich eine allgemeine Vertheilung des Gewinns der Arbeit denkt, so möchte diese wohl nur bei einem andern Systeme zu suchen seyn, mit Auflösung der Zünfte, also bei einer allgemeinen Gewerbefreiheit, weil es hier dem Einzelnen mit kleinem Betriebskapitale schwer gemacht wird, zu einiger Wohlhabenheit, ja Reichthum zu gelangen. Hier können nur diejenigen dahin gelangen, die Geld besitzen, denn Geld giebt, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke, wieder Geld, also können auch nur diejenigen wieder zu Reichthümern gelangen, die Vermögen, also schon Geld besitzen, und dieses arbeiten lassen; bei jenem Systeme gelangten aber auch Individuen dazu, mit geringem oder

wenigem Betriebskapitale; es zählte daher auch wenigere Arme, weil Arbeit, Gewinn und Bevölkerung in einem mehr richtigern Verhältnisse zu einander standen; auch überließ man bei diesem Systeme den Maschinen nur wenig, den Händen fast Alles; umgekehrt ist dieses ganze Verhältniß bei den neuern Systemen: Freiheit der Gewerbe und des Handels, übermäßig angestrengte Industrie, und hiernach unverhältnißmäßige Arbeit bei stärkerer Bevölkerung, größere Vertheilung des Gewinnes der Arbeit, und nach dem Verhältniß der Bevölkerung mehr Arme, als früher. Hier nun das physiokratische, Adam Smithsche, und die daraus gemischten Systeme anzuführen, ist nicht der Ort, da sie in der Statistik nur berührt werden können, in wie weit sich ihre Wirkung auf Ackerbau, Gewerbe und Handel erstreckt, und was davon noch hier zu sagen nöthig wäre, findet man unter Staatswirthschaft, Th. 167, S. 164 u. f. angeführt. — Nach den verschiedenen Nahrungsquellen eines Volkes, nach dem Reichthume seiner Naturprodukte und den Erzeugnissen der Kunst, und nach dem mehr oder minder großen Absatze dieser Erzeugnisse ins Ausland, woraus der Ueberfluß hervorgeht, berechnet man dessen Wohlstand, und darnach wieder die Beiträge oder Abgaben, Steuern, die es dem Staate zu leisten hat. Eine richtige Vertheilung der Abgaben nach den Kräften eines Volkes, ist eine wahre Wohlthat für dasselbe und für den Staat, weil sich dann allgemeine Wohlhabenheit verbreiten, und der Staat bei außerordentlichen Fällen immer eine Quelle im Nationalvermögen findet, die aber bei übermäßigen Abgaben versiegen würde. — Ein mäßiger Luxus ist einem Volke zur Beförderung seiner Industrie nützlich, und daher auch anzurathen, daß diejenigen, deren Einkommen und Vermögensumstände es zulassen, ihm von ihrem Ueberflusse opfern, ihn auch

zu unterhalten suchen. Dieser Luxus giebt aber keinesweges einen Maaßstab ab, darnach die Wohlhabenheit und den Reichthum eines Volkes zu schätzen, besonders wenn der Luxus sich nicht im Gediegenen, Gold und Silber ꝛc., ausspricht, sondern nur im Flitterstaate, im Galanteriebehange und Schmuck, und er hierin ausartet, und in Verschwendung übergeht; denn wenn auch hier für die Arbeitenden von der einen Seite viel gewonnen wird, so geht von der andern wieder in der Oekonomie oder Wirthschaft der Luxustreibenden viel verloren, welches sich oft mit jenem Gewinn der Arbeiter gar nicht ausgleicht, und daher den Einzelnen, wie dem Staate, schädlich wird. Man kann daher auch nicht nach dem Aufwande, den ein Volk macht, seinen Vermögungszustand beurtheilen, noch weniger darnach ihm Steuern auflegen, denn dazu muß man einen weit sichern Maaßstab haben, welcher aus seiner Gewerbsamkeit und aus seinem Handel hervorgeht; denn nur nach diesem ist man im Stande, wie auch schon oben angeführt worden, dessen Wohlhabenheit zu schätzen. Wie die Abgaben zu vertheilen sind und vertheilt werden, findet man unter Staatswirthschaft, Th. 167, S. 281 u. f., und unter Steuer und Steuerwesen. Sie bestehen in Zoll, Accise, Stämpeltaxen, Grund- und Miethssteuern, Gewerbesteuern, Klassensteuern, Einkommensteuern, Luxussteuern, Steuern von einzelnen Gegenständen, wie z. B. die Mahl- und Schlachtsteuer, Hundesteuer, Fenstersteuer in England ꝛc. ꝛc. Einige Abgaben werden auch nur einmal in außerordentlichen Fällen erhoben, wie z. B. die Vermögenssteuer, Kriegssteuer ꝛc. ꝛc. — Diese oben zuerst angeführten Abgaben dienen zur Verwaltung des Staats, und die Verwendung derselben wird dem Volke nach den neuesten staatswirthschaftlichen Prinzipien jährlich öffentlich bekannt gemacht. In constitutionellen

Staaten wird das jährliche Budget in dem Unterhause oder der Deputirtenkammer untersucht und festgesetzt oder bestimmt, weil dieses Haus die jährliche Ausgaben des Staats nach der Karte, also ihrer Vollmacht, zu bestimmen hat, das heißt, die Nation hat das Recht, die vorgeschlagenen Abgaben zu genehmigen oder zu verwerfen, und die Ausgaben des Staats zu bestimmen, welches durch ihre Repräsentanten in der Kammer geschieht.

Die Anwendung und Ausbildung aller dieser verschiedenen, oben angeführten, Kräfte des Staats, sowohl in physischer, als moralischer Beziehung, welche die allgemeine Statistik aufstellt, wovon in dem obigen Umrisse die Erklärung, als Wissenschaft, gegeben worden, bilden nun die Staatswirthschaft oder National-Oekonomie, s. Th. 166, S. 398 u. f., welche mit der Statistik innig verbunden ist. Dieser allgemeinen Statistik folgt nun die besondere oder angewandte Statistik, welche sich auf jeden einzelnen Staat insbesondere bezieht, und dessen Eigenthümlichkeiten unter den allgemeinen, die jedem Staate ohne Unterschied von der Natur, mit gewissen Veränderungen, eigen, oder durch die Kunst und langjährige Betreibung eigen geworden sind, sowohl in den Natur- und Kunstprodukten, in der Bevölkerung, als auch in der Industrie, dem Handel, und in den Beiträgen zum Unterhalte des Staats, herausshebt, wovon auch oben in der allgemeinen Statistik ein Beispiel mit dem Oesterreichischen Staate in einigen Zweigen (in der Bevölkerung und in dem Mineralreiche) gegeben worden, so auch mit andern Staaten: Preussen, Holland ꝛc. Da die besondere Statistik aus der allgemeinen hervorgeht, und sie nur die Anwendung ihrer Lehren auf jeden einzelnen Staat enthält, so bedarf sie hier keiner weitern Erklärung. — Die Vereinigung und Anwendung der all-

gemeinen Statistik zum Staatszwecke, erzeugt nun die Politik, welche die Verfassung und Verwaltung des Staats enthält; diese reihet sich nicht bloß an, wie oben, S. 140, angeführt worden, sondern sie geht vielmehr aus der allgemeinen Statistik hervor, ist ein Zögling derselben; denn sie konnte nicht da seyn, bevor nicht jene war. — Unter Verfassung eines Staats versteht man das Verhältniß der Bürger oder Mitglieder eines Staats zu einander. Unter Bürger versteht man hier, in Bezug auf den Staat, das Gesammtvolk desselben (Staatsbürger), ohne ihre besonderen Klassifikationen nach Privilegien und Gewerben, Städten und Dörfern. Die allgemeinen Angelegenheiten, die sich auf die Erreichung des Staatszwecks beziehen, können nicht von allen Bewohnern eines Staats besorgt werden, sondern es tritt Einer an die Spitze, Monarchie, und wenn dieser Einer (Monarch) unumschränkt, nur nach den Haus- und Grundgesetzen des Staats regiert, souveraine Monarchie, theilt er aber seine Gewalt oder Macht mit dem Volke, constitutionelle Monarchie, beide sind erblich; ihnen tritt die Despotie und Wahlmonarchie entgegen. In der Ersteren ist der Regent an kein Staatsgrundgesetz gebunden, und herrscht ganz willkührlich, wie man dergleichen Despotien noch in Asien und Afrika findet. Sie sind Früchte der Eroberungen, und daher noch mit stäten Umwälzungen und Empörungen mancherlei Art erfüllt, mit immerwährenden Kronbewerbern oder Strebern nach dem Throne. In der Letzteren geschieht die Wahl von den Ständen gewisser Klassen der Staatsbürger, wie z. B. früher in Polen. — Treten nun mehrere der Vornehmsten des Staats an die Spitze, so ist es eine Oligarchie, hiervon unterscheidet sich nun die Republik oder der Freistaat, wo das Volk selbst durch

seine Repräsentanten regiert. Verwalten in einem solchen Staate, die Vornehmsten im Volke, der Adel, oder die Magistratspersonen, Stadtbeamten (Patricier), die Regierung, so ist es eine Aristokratie, die zur Regierung Erwählten bilden den Senat, mit einem Präsidenten oder Konsul an der Spitze, welcher bei Berathschlagungen nach der Mehrheit der Stimmen der Senatoren entscheidet, und dessen Stimme in vielen Fällen, als eine doppelte oder zweifache gilt. Wird die Regierung von einer Generalversammlung der Volksvertreter, mit einem Präsidenten an der Spitze, verwaltet, so ist es eine Demokratie. Diese Regierungsform ist entweder rein demokratisch oder gemischt. Bei der Ersteren wählt bloß das Volk seine Repräsentanten zum Generalcongreß, die sich dann aus ihrer Mitte einen Präsidenten erwählen, der weiter keiner Bestätigung von Seiten des Volks bedarf. Von diesen Repräsentanten scheiden alle Jahre, auch alle zwei, drei Jahre, eine gewisse Anzahl durchs Loos aus, und diese werden durch vom Volke Neuerwählte ersetzt. Bei der Letzteren, der gemischten, theilt das Volk die Regierung mit dem Adel, Stadtbeamten ꝛc. Die Regierung bildet hier zwei Häuser oder Kammern, das Haus des Senats, mit einem Präsidenten an der Spitze, und das der Volksvertreter oder Repräsentanten, mit seinem Sprecher. Kein Beschluß erhält die Genehmigung, wenn er nicht durch beide Häuser gegangen ist. Das Unterhaus oder Haus der Gemeinen, oder die Deputirtenkammer, wie man das Haus der Volksvertreter nennt, hat noch einige Vorrechte, wie z. B. die Bestimmung der Abgaben und Entwerfung des Budgets oder der jährlichen Ausgabe des Staats ꝛc. In den beschränkten Staaten wird die Regierung noch durch die öffentliche Meinung, deren Stützen Sprech- und Preßfreiheit sind,

begrenzt, in den unumschränkten ist die Religion die einzige Schutzwehr, die vor Willkühr sichert. — Die Rechte und Verhältnisse der übrigen Staatsbürger, nach Feststellung der Regierungsgewalt und ihrer Formen, richtet sich nach den angeführten verschiedenen Regierungsformen. Gewöhnlich treten in der unumschränkten und beschränkten Regierungsform der Staaten drei Stände sichtbar hervor, nämlich der Adel, Bürger und Bauer, aber nicht überall mit gleichem Ansehen und gleichen Rechten. In unumschränkten Staaten treten Ansehen und Rechte mehr hervor, wird der Genuß größerer oder geringerer Vorzüge, Rechte und Freiheiten mehr gefühlt, nicht so in den beschränkten Staaten, am wenigsten in Republiken, und hier in Demokratien, wo nur das Volk, als Volk, also der Staatsbürger hervortritt. Außer diesen drei Ständen tritt in allen Staaten noch die Geistlichkeit hervor, die einen besondern Stand bildet, in einigen Staaten gleichsam abgeschlossen (Kaste), wie dieses auch hier und da mit dem Adelstande der Fall ist; in andern Staaten mischen sich die Stände mehr unter einander, und treten so dem Staatszwecke näher. Der eximirte Stand oder Stand der Eximirten, auch wohl Beamtenstand, steht in demselben Verhältnisse zu Adel und Bürger, wie der Militairstand. Beide eben angeführte Stände sind aber keine politisch-ausgezeichneten Stände im Staate, wie die drei oben angeführten, sondern sie zeichnen sich nur durch das Ansehen aus, welches die öffentliche Meinung ihnen beilegt. Die Verbindlichkeiten oder Verpflichtungen der politischen Stände auf den Staat, bestehen in Beschützung und Erhaltung desselben durch Kriegsdienste, Staatsdienste und Beiträge. — Die Verwaltung des Staats ist der Schlußstein desselben; denn ohne eine gute Verwaltung wird ein Staat in keiner Beziehung seine Auf-

gaben lösen, seine Zwecke nie erfüllen. Die erste Aufgabe ist Sicherheit, die manche Staatslehrer für den Haupt-, ja einzigen Zweck der Staatsverbindung ausgegeben haben. Sie ist allerdings eine Hauptbedingung, aber nicht die einzige, die das verbundene Volk an den Staat macht, oder die zu dessen Constituirung beitrug, sondern auch die Benutzung gemeinschaftlicher Kräfte zum Wohlstande des Ganzen, wie des Einzelnen. Die Sicherheit wird erlangt im Innern: a) durch die Gerechtigkeitspflege, das Justizwesen; und b) durch die Polizey. — Im Aeußern: a) durch die Erhaltung eines friedlichen Verhältnisses mit andern Staaten, welches entweder auf einem stillschweigenden Uebereinkommen (Völkerrecht), oder auf Verträgen und Bündnissen beruhet. Vermittelt und ausgeglichen werden streitige Punkte, die zu Friedensbrüchen Veranlassung geben können, durch ordentliche oder außerordentliche Botschafter oder Gesandte, durch Konsuln ꝛc. Hierher gehören auch die Telegraphen. b) durch eine bewaffnete Macht, die im Verhältniß zu der Größe des Staats stehen muß. Die Kriegsmacht zerfällt in Land- u. Seemacht. Wenn gleich die Erstere viel Uebung, Umsicht und eine geschickte Leitung erfordert, so soll doch die Letztere, die Seemacht, mehr Kunst, Talent und Uebung erfordern. Eine große Landmacht kann nicht zugleich eine große Seemacht seyn, weil dieses die Staatskräfte zersplittern hieße; indessen hat in neuester Zeit England das Beispiel von einer gleich großen Land- und Seemacht gegeben, obgleich Letztere doch das Uebergewicht in diesem Staate hat. Einige Schriftsteller haben gemeint, daß gleiche Kräfte zu Lande und zur See schon nicht wegen der Rivalität der Seeleute und Landsoldaten Statt finden können; indessen wäre dieses wohl zu beseitigen, da Seesoldaten

und Matrosen nur in den Seestädten garnisoniren, wohin Landsoldaten selten gelegt werden, um Reibungen zu vermeiden, nicht aber der große Aufwand, den zwei solche Mächte zu erhalten kosten, nicht bloß die Soldaten und Matrosen, und der Ober- und Unterstab der Marine, sondern auch der Bau und die Unterhaltung der verschiedenen Kriegsschiffe. Und dann ist eine Seemacht nur einem Lande nützlich, welches einen großen Seehandel treibt, und in den andern Welttheilen ansehnliche Kolonien besitzt, wie England, Holland, Frankreich, Spanien, Portugal ꝛc.; auch eine sehr vortheilhafte Lage am Meere hat, wo möglich durch seine Lage, wenn nicht eine Insel, doch eine Halbinsel bildet, mit großen geräumigen Häfen und guten Anlandungs- oder Anlegungsplätzen. Dann hat ein Staat auch noch zum Schutze und zur Vertheidigung Festungen nöthig, und um so mehr, wenn er keine Naturgrenzen hat, nicht durch Meere, Berge ꝛc. von dieser oder jener Seite beschützt wird, um die Anfälle abzuhalten, oder sie doch sehr zu erschweren. Hierher gehören auch alle militairischen Anstalten, welche auf die Erhaltung und Verpflegung der Truppen gerichtet sind, die Kasernen, Kavallerieställe, Magazine, Lazarethe, Wachhäuser ꝛc. — Die zweite Aufgabe ist die Erhebung der Gewerbe und des Handels, der Wissenschaften und Künste; Beförderung der Sittlichkeit, und kirchliche Einrichtungen. Zur Entwickelung dieser Kräfte und Thatigkeit sind nöthig: a) Höhere Aufsicht des Staats auf die Gewerbe und den Handel, und Beförderung ihrer Thätigkeit durch zweckmäßige Anstalten (Kunststraßen oder Chausseen, Eisenbahnen, Kanäle, Posten, Banken, Leihhäuser, Gewerbeausstellungen, Messen, Jahr- und Wochenmärkte, Münzanstalten, Prämienertheilungen ꝛc. ꝛc.). — b) Geistige und ästheti-

sche Bildung: Schulen, sowohl Trivial- als höhere Schulen und Pensionsanstalten, Sprach- und Real-Gymnasien, Lyceen, Hochschulen oder Universitäten, und andere wissenschaftliche und Kunstanstalten, als Akademien der Wissenschaften und Künste, ökonomische, naturforschende, geographische und andere Gesellschaften, Kriegs-, Forst-, Ackerbau-, Bau-, Handlungs-, Bergbau- und andere Akademien und Schulen, Kunstanstalten und Schulen, Bibliotheken, Museen der Wissenschaften und Künste, wozu auch die Bildergallerien gehören, Pflanzensammlungen (Herbarium), Münz-, Medaillen- und Waffensammlungen, Maschinen und andere Kabinette, Landkarten-, Kupferstich-, Holzschnitt-, Wappen- und Handschriften-Sammlungen, Rüstkammern, Sternwarte ꝛc. ꝛc. — c) Allgemeine Belebung der Sittlichkeit und der mit ihr sich verbindenden Religion; kirchliche Einrichtungen, in so weit sie den äußern Gottesdienst betreffen. Hierher gehören alle Kirchen und Bethäuser und kirchliche Anstalten, Begräbnißplätze oder Kirchhöfe ꝛc. — Die dritte Aufgabe ist die Erhaltung des Gesundheitszustandes der Einwohner und die Abwehrung ihrer hülflosen Lage. Zur Erreichung dieses Zweckes sind nöthig: a) Gute Medizinal-Anstalten, Physikate, hinreichende Anzahl von Aerzten, Wundärzten und Geburtshelfern, auch Hebammen, hinlängliche Anzahl von Apotheken, gute Krankenhäuser und andere Heilanstalten, Gebärhäuser, Irrenanstalten, Quarantaineanstalten, Badeanstalten, Badehäuser ꝛc. ꝛc. — b) Arbeitshäuser, Ruhe- und Versorgungsanstalten alter armer Leute, Unterstützungsanstalten heruntergekommener, unverschuldeter Handwerker, Wittwenkassen, Lebensversicherungsanstalten, Waisenhäuser, Findelhäuser ꝛc.; hierher gehören auch die Stipendien. — Um nun diese Aufgaben zu lösen und ihre verschiede-

nen Zwecke werkthätig zu machen, bedarf der Staat der äußern Mittel, und er ist daher berechtiget, die Kräfte der Einzelnen zu diesen Zwecken in Anspruch zu nehmen. Hieraus kommen oder fließen nun die schon oben, S. 176, angeführten Beiträge der Einzelnen zur Erhaltung des Ganzen. Diese Beiträge sind ein Theil des Nationalvermögens, der dem Staate vorbehalten ist, und daher das Staatsvermögen genannt wird. Die Lehre von der Verwaltung desselben heißt die Finanzwissenschaft, und die Verwaltung das Finanzwesen*). Die Staatseinkünfte fließen nun aus dem Vermögen, welches dem Staate vorbehalten ist, oder welches er sich erworben hat, aus den Domainen, aus den Regalien (Forst-, Jagd-, Salz-, Bergwerks-, Post- und Münzregalien, den Fabrik- und Handelsmonopolien, Strafgefällen ꝛc. ꝛc.), und den Zinsen von ausgeliehenen Kapitalien. In den früheren Zeiten waren diese Gegenstände die Hauptquellen der Staatseinnahme, und die andern noch zu deckenden Ausgaben bei außerordentlichen Vorfällen,

---

Man leitet das Wort Finanz aus dem Mittellateinischen von Finis, Financia, auch finare ab, welches für eine bestimmte Geldleistung, und nachher für Geld überhaupt gebraucht wurde. Du Fresne leitet sowohl das Lateinische Financia oder Finantia, als auch das Französische Finance von dem Deutschen Worte Finanz, Wucher ab, und Adelung sagt: daß es möglich sey, daß fein, verschlagen, listig, das Stammwort von Beiden sey. Von dem Worte Finanz waren ehemals auch die Wörter: finanzen, bevortheilen, und Finanzer, ein Wuchrer, listiger Betrieger, üblich; da aber diese Bedeutungen keine Beziehung zu dem Worte Finanz, wie es in den Staatswissenschaften jetzt gebraucht wird, haben, so ist wohl die zuerst angeführte Ableitung die richtigere, wo es auch verschiedene Arten der Abgaben oder Geldeinnahmen bedeuten kann. In dem 1523 zu Basel gedruckten neuen Testamente Lutheri sind Finanzer: „die vil newe Fundlin auffbringen, als veder Kauffleuten, Juristen und Hoffschrantzen gesehen wurt.“ S. Adelungs Wörterbuch, 2r Th., S. 151 und 152.

als großen Staatsbauten, Kriegen ꝛc., wurden durch besondere Ausschreibungen, Contributionen, eingetrieben, oder herbeigeschafft; in neuester Zeit sind sie nur unbedeutend gegen die Einkünfte, die durch die Beiträge der Staatsbürger zusammengebracht werden, also durch Auflagen. In souverainen Monarchien oder Autokratien sind die Finanzen und die Bestimmung der Auflagen der Regierung überlassen, in constitutionellen Monarchien und Republiken haben sich die Staatsbürger das Recht vorbehalten, sich selbst zu taxiren, also ihre Abgaben selbst zu bestimmen, und dieses durch ihre Repräsentanten, die Volksvertreter; indessen fehlt es den Regierungen auch da nicht an Mitteln, die Genehmigung zu dieser oder jener Auflage von den Repräsentanten zu erhalten. Es soll am besten seyn, die Auflagen nach dem reinen Einkommen zu vertheilen, weil hier mehr mit Gerechtigkeit und Billigkeit verfahren werden kann; allein die Ausmittelung dieses Einkommens bleibt hier immer sehr schwierig, und die Versuche, die man dieserhalb gemacht hat, sind nicht so glücklich ausgefallen, als man es wünschte. Die Physiokraten wollen nur eine direkte Steuer; allein ihre Einführung hat sich nicht bewährt, wenigstens ist sie in großen, vielfältig zusammengesetzten Staaten nicht anwendbar, wie dieses auch der Kaiser Joseph der Zweite in Oesterreich erfahren hat. Nach dem Finanzgrundsatze vieler, ja der meisten Staaten, theilt man die Abgaben 1) in direkte, die unmittelbar erhoben werden, wozu die Vermögens-, Einkommens-, Gewerbs-, Rang-, Kopf- und Stämpelsteuern, die Zölle ꝛc. gehören; 2) in indirekte, die auf die Consumtion gelegt werden, und die daher auch jeder Unterthan oder Staatsbürger, auch der ärmste, entrichtet, als Accise, Licenten ꝛc. Vor der Entstehung der Republik der vereinigten Niederlande, kannte man die

letzte Steuer nicht; denn hier zahlte man anfangs etwas für die Erlaubniß (licentia) gewisse Waaren den Feinden zuzuführen; da man nun einmal diese ergiebige Steuer kennen gelernt hatte, so ward sie nachher auf Kauf und Verkauf überhaupt ausgedehnt, und auch in allen Ländern angenommen, wenn gleich nicht ohne Schwierigkeiten von Seiten der Beitragenden. Wenn gleich die indirekte Steuer eine der wohlgewähltesten ist, weil sie das Volk weniger fühlt oder empfindet, so hat doch die Art ihrer Erhebungen mancherlei Schwierigkeiten, die nicht gut zu beseitigen sind. — Das Sammlen eines Schatzes für außerordentliche Fälle von Seiten der Regierungen in souverainen Staaten, wird von Einigen getadelt, von Andern für gut geheißen. Beide haben ihre Gründe, doch möchten wohl die Letzteren mit den ihrigen das Feld behaupten; denn gesetzt auch, daß ein Theil des Geldes dadurch außer Umlauf kommt, welches doch nicht auf den ganzen Schatz ausgedehnt werden kann, so ist es doch gewiß besser, gleich jedes Ereigniß durch Hülfe desselben abwenden zu können, oder sich bei Kriegen gleich in schlagfertigen Stand zu setzen, als sich erst vorher die dazu dienlichen Mittel durch besondere Kriegssteuern ꝛc. zu verschaffen, die schon dadurch einen großen Aufenthalt verursachen, daß man erst eine richtige Vertheilung dieser Steuern ausfindig machen muß; und wenn auch negociirte Anleihen vorher die Ausführung der Unternehmung sichern, so machen auch diese oft Schwierigkeiten, nicht zu gedenken, daß das Volk noch die Zinsen bei der Deckung der Anleihe tragen muß. — Wie aus der allgemeinen Statistik die besondere hervorgeht, so geht auch aus der allgemeinen Politik die besondere hervor, die sich mit jedem einzelnen Staate besonders beschäftiget, jedoch nach diesem hier gegebenen Umrisse im Allgemeinen. Besonderheiten oder Eigenthümlichkeiten

kommen auch in diesem oder jenem Staate vor. Indessen theilt sich die Politik hier eben so, wie in der allgemeinen, in die Verfassung und Verwaltung. Die Erstere umfaßt die inneren und auswärtigen Verhältnisse, und die Letztere, die Staatsverwaltung (Central- und Provinzialverwaltung). Man vergleiche mit diesem Artikel auch die Art. Staat, Th. 162 und 163, Staatswirthschaft, Th. 166 und 167, Staatsverfassung, Th. 165, und Staatsverwaltung, Th. 165 und 166. — Daß nicht bei dem eben abgehandelten Artikel Statistik einige Wiederholungen aus den eben angeführten Artikeln vorkommen sollten, ist ganz unvermeidlich, indessen sind sie doch so viel, als möglich, da vermieden worden, wo es anging, ohne eine Lücke in der Statistik zu lassen. Nothwendig ist es aber, die genannten Artikel mit diesem zu vergleichen, weil man darin das Ausführliche von dem, was hier nur angedeutet werden konnte, findet.

Man hat nun auch noch eine kaufmännische Statistik, die sich bloß auf dasjenige beschränkt, welches den Kaufmann, hauptsächlich den Großhändler, Engroisten, angeht. Sie führt ihm 1) die Meere und schiffbaren Flüsse vor, wie Erstere die Länder berühren, und Letztere sie durchschneiden; ferner die Landseen und Kanäle, in sofern sie gleichfalls für den Handel wichtig sind. — 2) Die vorzüglichsten Naturprodukte der Länder, womit auch der Handel nach dem Auslande getrieben wird, und dieses sowohl aus dem Pflanzen-, als Thier- und Mineralreiche, wobei auch die Mineralwasser erwähnt werden, in sofern sie sich zur Ausfuhr eignen, und auch ausgeführt werden. — 3) Die vorzüglichsten Kunstprodukte, als Manufaktur- und Fabrikwaaren aller Art, sie mögen nun durch die Hände, durch Maschinen, oder durch andere Apparate, wie z. B.

durch die Distillation ꝛc., gewonnen werden, so wie andere veredelte Produkte aus der Viehzucht und dem Mineralreiche. — 4) Den Handel in seinem ganzen Umfange, und nach allen seinen verschiedenen Verzweigungen und seinen Zweigen oder Arten, wie sie oben, S. 170, erwähnt worden. — 5) Die Handelseinrichtungen und Handelsinstitute eines jeden Landes zur Beförderung desselben; wozu auch die Messen und Jahrmärkte gehören, Accise, Zölle ꝛc. — 6) Die Handelstraktate der verschiedenen Staaten mit einander, in und außer Europa, und die Consuln und Agenten der verschiedenen Staaten. — 7) Die Kunststraßen, Eisenbahnen und Frachtfuhren; die Posteinrichtungen, und die Schiffahrt eines jeden Staats. — 8) Das Münzwesen, die Staatspapiere und die Geldcourse der vorzüglichsten Haupt- und Handelsstädte Europas. — 9) Die Maaße und Gewichte der Staaten. — 10) Das Handelsrecht, hauptsächlich Wechselrecht der verschiedenen Staaten. — 11) Die Freiheit oder Beschränktheit des Handels in diesem oder jenem Staate. — 12) Das Ansehen der Kaufleute, ihre Stellung zu den übrigen Staatsbürgern ꝛc., in den verschiedenen Staaten ꝛc. ꝛc.

Man hat auch statistische Karten (Landkarten) schon in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts vorgeschlagen und entworfen; sie scheinen aber kein rechtes Glück gemacht zu haben, wenigstens hört und sieht man jetzt nichts mehr davon. Es scheinen auch einige Schwierigkeiten bei dem Entwerfen derselben obzuwalten; denn sie sollen eine Uebersicht des Bodens, dessen Fruchtbarkeit, der Natur- und Kunstprodukte, der Bevölkerung ꝛc. ꝛc. eines Landes enthalten, wobei man eine gut gezeichnete Spezialkarte voraussetzt, worauf schon der Flächenraum, Namen der

Oerter, die Gewässer, Waldungen ꝛc. angemerkt worden, und wo dann noch so viel Platz bleibt, um durch gewisse Zeichen und Farben auch die eben angeführten Gegenstände noch darauf zu vermerken. Hierdurch erhielte nun ein Regent einen schnellen Ueberblick von dem Kulturzustande seines Landes und dessen Bevölkerung, sowohl von den reichbevölkerten, starken Feldbau-, Gewerbe- und Handeltreibenden Gegenden, als auch von den noch öden, weniger bevölkerten Plätzen ꝛc. Man findet den Entwurf zu einer solchen Karte, unter Landkarte, Th. 60, S. 225 u. f. — Man hat auch Spezialkarten von einzelnen Staaten, worauf die Statistik des Landes zu beiden Seiten der Landkarte mit kleiner Schrift gestochen steht, das heißt, zu jeder Seite der Karte ist ein über 2 Zoll breiter Raum, welcher mit in die Einfassung der Karte gezogen oder eingeschlossen worden, und worauf die Statistik so kurz, als möglich, abgefaßt worden, ohne jedoch etwas Wichtiges oder Wesentliches wegzulassen. Man findet nun hier bei den einzelnen Kreisen oder Provinzen, je nach der Eintheilung eines Landes, Zahlen angemerkt, die auf dieselben Zahlen in der Karte selbst deuten, wo man den Kreis oder die Provinz findet, von dem die Statistik entworfen worden. Zuerst steht nämlich der Name des Kreises oder der Provinz, dann dessen Größe und Flächeninhalt, Bevölkerung, Boden, Natur- und Kunstprodukte ꝛc. Das Uebrige gewahrt man nun in der Karte selbst, als Gewässer, Waldungen ꝛc. Diese Karten scheinen noch besser dem Zwecke zu entsprechen, als die zuerst angeführten, weil sie etwas Ausführliches enthalten, und man nicht nöthig hat, sich mit vielen Zeichen ꝛc. bekannt zu machen.

Statistiker, s. oben Statist. Der Statistiker muß eine genaue Kenntniß von der ganzen Staatswissenschaft, als auch von dem Zustande der einzelnen Staaten haben. Es liegen ihm zwar in Beiden in neuester

Zeit eine große Menge Hülfsmittel oder Materialien vor, um darnach ein Ganzes zu ordnen; allein es gehört auch dazu ein durch sorgfältiges Studium aller Zweige der genannten Wissenschaft, geschärfter Blick, um aus der Menge von Materialien auch das anscheinend Richtige zu wählen, und dieses dann so zusammen zu stellen, daß man einen klaren Ueberblick der Statistik eines Staats erhält, und jeder Zweig an seinem gehörigen Orte steht, wie man es mitunter nicht findet, wo dasjenige, was zur Staatswirthschaft gehört, zur Staatsverwaltung gezogen worden, und so umgekehrt. Man hat auch in neuester Zeit in mehreren Staaten, so auch bei uns in Preußen, statistische Büreaus eingerichtet, und dabei tüchtige, in den verschiedenen Zweigen der Staatswissenschaft bewanderte Männer angestellt, welche die ihnen aus den verschiedenen Theilen des Landes nach höherer Anordnung zugeschickten statistischen Materialien zu prüfen und zu ordnen haben. Hierdurch wird die Ausbildung der Statistik, als Wissenschaft, sehr befördert, da hier doch nur richtige Angaben über den Zustand und die Kräfte eines Landes oder Staats erhalten werden können, indem die Angaben von allen in der Statistik vorkommenden Zweigen der Staatswirthschaft und der Staatsverwaltung von zuverlässigen Behörden aus den Provinzen, Kreisen und Städten gemacht werden. — Ueberhaupt hat der Statistiker dahin zu sehen, stets dasjenige, was auf einen Staat zu seinem Vortheile oder Nachtheile wirkt, hervorzuheben, aber nicht dasjenige, welches wenig oder gar keinen Einfluß auf das Staatswohl hat, besonders betrifft dieses die Sitten und Eigenschaften der Völker, wonach sie thätiger oder minder thätig in die Staatsmaschine greifen, und ihre Kräfte zum Besten des Staats nützen. Hier können nun Eigenschaften übergangen werden, welche bloß auf das gesellschaftliche Leben Bezug haben, nicht

auf Gewerbe, Künste und Handel. Alles, was aber auf irgend eine Weise den Wohlstand des Staats erhöhet, muß auch gehörig nach seinen Eigenschaften herausgehoben werden.

Statistische Karte, s. oben, unter Statistik, S. 189.

Statistisches Moment, in der Mechanik, das Produkt einer bewegenden Kraft am Hebel in ihrer Entfernung vom Ruhepunkte; sind nun diese Produkte auf beiden Seiten des Hebels gleich, so erfolgt Gleichgewicht und Ruhestand, oder beide Kräfte wirken dann gleich stark auf des Hebels Umdrehung. Man kann also dieses Produkt, als den Ausdruck der Gewalt ansehen, mit welcher eine Kraft den Hebel um seinen Ruhepunkt zu drehen strebt.

Stativ, aus dem Lateinischen Stativa, ein Gestell, worauf man etwas stellt. In der Feldmeßkunst dasjenige Gestell, worauf die geometrischen Instrumente ruhen. Dieses Gestell besteht aus drei Theilen. Der untere Theil hat gemeiniglich drei Stäbe oder Füße, welche so gearbeitet und zusammengefügt sind, daß sie entweder, wenn sie zusammengelegt und mit einer darüber geschobenen Zwinge zusammengehalten werden, unten spitzig, oben aber dick zulaufen, und einen schwachen, langen Kegel vorstellen, oder es legen sich diese Schenkel an den mittlern Theil hinan, und machen mit demselben zugleich einen kurzen Cylinder, oder sie gehen mit ihren Spitzen über den mittlern Theil hinauf. Alle diese Stäbe sind unten an ihren Enden mit spitzen eisernen Schuhen beschlagen, und oben haben sie ein Loch, wodurch die Schraube gesteckt, und ein jeder Stab an den mittlern Theil des Stativs befestiget werden kann. Der Nutzen dieser Stäbe besteht darin, daß man das Instrument darauf feststellen, und hiernächst dasselbe sowohl in hohen, als tiefen, ja an allen ungleichen Orten nach Nothdurft erhöhen und erniedri-

gen kann, indem man diese Füße enge zusammen oder weit auseinander stellt, weil sie sich, wenn sie noch nicht fest angeschraubt sind, um ihre Schrauben wenden und drehen lassen. Der mittlere Theil des Stativs ist ein Stück förmlich gedrehtes Holz, welches nur an dem untern Ende als ein gleichseitiges kleines dreieckiges Prisma gebildet ist, oder es ist von derselben Gestalt, jedoch etwas länger, und oben nach einem schiefen Winkel eingeschnitten, daß sich die Füße gerade daran schließen, welche hiernach von einer darüber geschobenen Zwinge zusammen gehalten werden. Der dritte Theil besteht aus zwei verschiedenen Gewinden, wodurch man die nöthige Bewegung für das darauf gestellte Instrument erhält, ist aber im Gebrauche nicht sehr bequem; man hat daher dieses in neuern Zeiten geändert, und an dessen Statt eine Art erwählt, wo man die Nuß mit ihrer doppelten Hülse gleich an das Instrument befestiget, da man dieses dann bei dem Gebrauche nur mit der untern Hülse auf das Stativ stecken und vermittelst der Stellschraube an dasselbe befestigen kann.

Statt, Stätte, ein mit Stätte und Stelle gleich bedeutendes Wort, einen Ort, eine Stelle zu bezeichnen. Nirgends eine bleibende Statt haben; so auch die Zusammensetzungen Bettstatt, Wohnstatt, Lagerstatt, Gerichtsstatt, Wahlstatt, Werkstatt, Mahlstatt ꝛc. ꝛc., wozu man im Hochdeutschen lieber Stätte, als Statt gebraucht, z. B. Werkstätte, Gerichtsstätte, Brandstätte ꝛc., nur einige Fälle ausgenommen, wo man Statt gebraucht, als Wahlstatt, Hofstatt ꝛc. Im Hochdeutschen, wo dieses Wort, nach Adelung, seinem ganzen Umfange nach, unter die veralteten gehört, kommt es nur noch in einigen adverbialischen Redensarten ohne Artikel und gemeiniglich im figürlichen Verstande vor. — 1) Ohne Artikel. Statt haben, be-

williget, zugegeben, eingeräumt werden können. Das hat hier keine Statt, kann hier nicht eingeräumt, zugelassen, verstattet werden. Statt finden, in eben dieser Bedeutung, außer welcher es aber auch noch bedeutet: theils vorhanden oder möglich seyn. Die Demuth kann nicht ohne Gefühl der Liebe des Schöpfers Statt finden (Gell.). Theils mit dem Zeitworte lassen, etwas Statt finden lassen, es bewilligen. Lassen sie meine Bitte, meine Ermahnungen Statt finden. Ein gut Wort findet eine gute Statt, im gemeinen Leben. So auch Jemandes Bitten, Ermahnungen und Vorstellungen Statt geben, sie mit Einfluß auf den Willen anhören. Jemandes Statt vertreten, dessen Stelle. Ehemals sagte man auch der Zusage Statt thun, sie erfüllen. Ferner auch häufig mit dem Vorworte an: An meiner Statt, an Kindes Statt, und mit Auslassung des Vorworts Statt meiner ꝛc. Hierher gehört auch das Vorwort anstatt, an Statt oder an statt, wie es von Einigen geschrieben wird, welches mit dem Vorworte an und dem Hauptworte Statt zusammengesetzt worden ist, und vor einem Hauptworte mit der zweiten Endung desselben, und vor einem Zeitworte in Verbindung mit zu oder daß angewendet wird. Dieses Wort drückt überhaupt das Daseyn einer Person oder Sache an der Stelle einer andern aus. Als ein Vorwort: Ich wünschte Du gingest anstatt meiner hin. Anstatt des Fürsten war ein Minister zugegen. Ich will meine Freunde anstatt meines Herzens zu Rathe ziehen. Bei dem zweiten Falle, mit einem vorangehenden Zeitworte: Anstatt zu kommen, blieb er weg, oder, anstatt daß er kommen sollte, blieb er weg. Anstatt, daß sie uns in der Gefahr beistehen sollten, so zeigten sie uns den Ursprung und die Größe der-

selben (Gellert). Scheint stolz auf seine Schmach, anstatt beschämt zu seyn (Wieland). Zuweilen, wie schon oben angeführt worden, kann dieses Vorwort getrennt werden, da denn zwischen beiden getrennten Theilen das Nenn- oder das Haupt- u. Beiwort eingeschaltet wird. Ich wünschte, du gingest an meiner Statt hin. An Freundes Statt hat er diese edle Handlung ausgeübt oder begonnen. Du seufzest darüber, daß deine Väter nicht an deiner Statt Schweiß vergossen haben (Dusch). In andern Fällen leidet solches, nach Adelung, den Wohlklang nicht. Z. B. Ich will meine Freunde an meines Herzens Statt zu Rathe ziehen, weil dieses schleppend und unangenehm klingt. Dagegen giebt es Fälle, wo wieder die Theilung nothwendig ist, z. B. Einen an Kindes Statt annehmen, wo anstatt eines Kindes ungewöhnlich ist. Ist kein Nennwort vorhanden, so findet auch die Theilung nicht Statt, wenn sie aber dennoch geschieht, so bekommt Statt ein großes S, weil es dann wieder in alle Rechte eines Hauptwortes tritt. Man kann auch zuweilen, besonders in der Sprache des Umganges, das Vorwort an weglassen und Statt allein setzen; z. B. Ich wünschte du gingest Statt meiner hin. Statt des Fürsten war ein Minister zugegen. Sein Wort gilt Statt eines Gesetzes. Nach Adelung soll diese Auslassung in der edlern und anständigeren Schreibart vermieden werden; allein man hat für gut gefunden, es jetzt ohne dasselbe darin einzuführen, und es als ein Vorwort der zweiten Endigung, oder welches den zweiten Fall regiert, zu gebrauchen, auch es mit einem kleinen s. zu schreiben, wenigstens findet man es von den angesehensten Schriftstellern der neuesten Zeit so gebraucht, und wohl nicht ganz mit Unrecht, da das Zusammensetzen der Wörter, das Häufen der

Buchstaben, da, wo man es gerade nicht nöthig hat, und der mit dem Worte verknüpfte Begriff, der Sinn desselben, nicht leidet, wohl vermieden werden kann, weil dadurch unsere Sprache, die Deutsche, nur holpericht und schleppend wird; denn wenn Statt einmal als Vorwort, nicht aber als ein den zweiten Fall bei sich führendes Hauptwort gebraucht werden soll, so kann man es auch mit einem kleinen s, und ohne das Vorwort an hinzuzufügen, gebrauchen, weil es ohne dasselbe schon verständlich ist, z. B. sein Wort gilt statt eines Gesetzes, ist eben so verständlich, als anstatt eines Gesetzes. Besser wird Statt als Hauptwort mit an und dem verbindenden Fürworte ausgedrückt, als an meine Statt, an Deine Statt ꝛc. Hierin wird es schon von den alten Schriftstellern gebraucht. So z. B. sang schon Reimar der Alte: Gebietet ir an mine statt. Wenn dieses nun auch nicht unrichtig ist, so ist es doch ungewöhnlicher, als die Wortfügung mit der zweiten Endung des persönlichen Fürwortes an meiner Statt, an Deiner Statt. Anstatt oder Statt in der Bedeutung des Vorworts für, z. B. etwas anstatt einer Wohlthat achten, für eine Wohlthat, ist im Hochdeutschen veraltet. Auch weiß man nichts mehr von Anstattwort, für Pronomen oder Fürwort, welches einige Sprachlehrer in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts einzuführen versuchten.—2. Mit dem alten Artikel postpositiv, in der dritten Endung, und mit den Vorwörtern von und zu, in den Redensarten von Statten gehen und zu Statten kommen. Von Statten gehen, gefördert werden, einen guten Fortgang haben. Die Arbeit geht ihm gut von Statten, er arbeitet geschickt und hurtig. Das will mir nicht von Statten gehen, nicht gelingen, und zu Statten kommen, zu einer Absicht

nützlich, beförderlich seyn. Das Geld wird mir heute gut zu Statten kommen. Das kam mir zu dieser Absicht vortrefflich zu Statten. Dann wird ihnen ihre Gelehrsamkeit recht gut zu Statten kommen. In einigen älteren Sprachlehren, wie z. B. auch in Aichingers Sprachlehre, will man das von und zu Statten nicht gelten lassen, weil sie keine Analogie hätten, sie sollten daher billig als ein Wort geschrieben werden. Die Analogie, sagt Adelung, sey aber hier unleugbar; auch nicht vom Flecke kommen, das kommt oder geht ihm zu Gute, und viele andere Ausdrücke seyen eben so adverbialisch. Der Unterschied bestehe bloß darin, daß Statt außer solchen Redensarten im Hochdeutschen veraltet ist. Der Gegensatz zu Unstatten ist im Hochdeutschen ungewöhnlich.

Stätte, ein Ort, wo etwas steht oder gestanden hat, die Stelle. Gott schloß die Stätte zu mit Fleisch, 1 Mos. 2, 21. Wie heilig ist diese Stätte, Kap. 28, 17. Jesus ging in eine wüste Stätte, Marc. 1, 35. Ich gehe hin, euch die Stätte zu bereiten, Joh. 14, 2, 3. Wir haben hier keine bleibende Stätte, Ebr. 13, 14. Es ist noch in der edleren und höheren Schreibart am üblichsten, dagegen in der vertraulicheren und gemeinen Stelle gangbarer ist, außer in den Zusammensetzungen Bettstätte, Brandstätte, Mahlstätte, Wahlstätte, Gerichtsstätte, Schlafstätte, Werkstätte ꝛc.

Stättegeld, Standgeld, eine Abgabe, welche diejenigen entrichten, die auf öffentlichen Plätzen, Marktplätzen, oder an sonst zum Feilhalten bestimmten Orten etwas zu verkaufen haben. Die Entrichtung geschieht an die Stadtobrigkeit oder an den Magistrat der Städte. S. auch Th. 33, S. 551.

Statten, ein regelmäßiges thätiges Zeitwort, stehen

machen, stellen, ein für sich allein veraltetes Zeitwort, welches noch bei dem Notker vorkommt, der es für das nahe verwandte statuere, sowohl im eigentlichen, als figürlichen Verstande braucht. Es kommt nur noch in den Zusammensetzungen abstatten, bestatten, erstatten, gestatten ꝛc. ꝛc. vor.

Statthaft, Bei- und Nebenwort. 1) Was Statt haben oder finden kann, das ist, eingeräumt, zugegeben, bewilliget, ingleichen gestattet werden kann, im Gegensatze des unstatthaft. Diese Entschuldigung ist nicht statthaft, kann nicht angenommen werden. Ein statthafter Beweis. 2) Rechtsbeständig, gültig, auch im Gegensatze des unstatthaft. Ein statthaftes Verfahren. In beiden Bedeutungen ist es in den Kanzleyen am üblichsten. In einigen Gegenden des südlichen Deutschlands ist eine statthafte Person, eine rathsfähige, welche zu einer Stelle im Rathe die nöthige Eigenschaft hat.

Statthalter, im mittleren Latein. Lociservator, Locumtenens; Fr. Lieutenant, überhaupt eine jede Person, welche einer andern Statt oder Stelle vertritt, in welcher weiteren Bedeutung es doch nur noch in einigen Fällen gebraucht wird. So z. B. wird ein Verwalter in Pommern auf adelichen Gütern, der des Eigenthümers Stelle in der Aufsicht über die ökonomische Verwaltung vertritt, und der in Meissen ein Hofmeister heißt, Statthalter genannt. Bei dem Kaiserlichen Landgerichte in Schwaben wurde unter dem ehemaligen Zustande des Deutschen Reichs derjenige, welcher des Landrichters Stelle vertrat, dessen Statthalter genannt, und so noch in einigen anderen Fällen. — 2) In engerer und vorzüglicher Bedeutung, wo es auch am üblichsten ist, ist Statthalter derjenige, welcher des Landesherrn oder der höchsten Obrigkeit Stelle in einem Lande, einer Provinz, oder in einer Kolonie vertritt, und den man auch einen

Vice-König, wenn die höchste Landesobrigkeit ein König ist, noch häufiger aber einen Gouverneur zu nennen pflegt, Lat. Praefectus; Fr. Gouverneur, Stathouder; Engl. Stadholder; Holl. Stadhouter; Schwed. Stadhaltare, daß dieses Wort im Holländischen und Schwedischen mit einem d geschrieben wird, hat Veranlassung gegeben, daß man auch im Deutschen von Einigen dieses Wort Stadthalter geschrieben findet, welches aber unrichtig ist, da es von Statt, Stelle, herkommt, und also mit einem tt, Statthalter, geschrieben werden muß. Da der Statthalter zum Zeichen seiner Würde bei feierlichen Gelegenheiten einen Stab trägt, so wird er auch in einigen Gegenden Deutschlands Stabhalter genannt. Im Schwedischen, im Hollsteinischen, in Friesland ꝛc. ist für Statthalter auch Staller üblich, welches wahrscheinlich von Stelle abgeleitet worden, also Stellvertreter. Man findet diese Würde auch schon in der Bibel. Zum Statthalter ließ der König hinter ihm den Fürsten Andronicum, 2 Macc. 4, 31. Im neuen Testamente braucht Luther dafür das noch Oberdeutsche Landpfleger. — Am gebräuchlichsten war diese Würde in den Niederlanden, das heißt, in den vereinigten Niederlanden. Hier führte der Oberbefehlshaber der Kriegsmacht den Titel Statthalter, Holl. Stadhouter. Diese Würde rührte von der ehemaligen Burgundischen und Spanischen Herrschaft her, unter welchen, in Abwesenheit des Landesfürsten, die gesammten Niederlande durch einen allgemeinen Oberstatthalter, und die besonderen Provinzen durch besondere Statthalter regiert wurden. Nach der Errichtung des Staats der vereinigten Niederlande schien die Statthalterschaft unnöthig zu seyn; allein man behielt sie dennoch bei, weil man dadurch glaubte, das aus den vorigen Zeiten an die statthalterische Regierung gewöhnte Volk desto besser im

Gehorsam zu erhalten, welches die neuen Stände oder Staaten, wie sie sich nannten, nicht so gut thun zu können glaubten, weil ihre Macht noch neu und nicht gehörig befestiget war. Unter dem Burgundischen und unter dem Oesterreichischen Hause hatten die Statthalter die Verwaltung der Regierung, und dabei in den Gerichtshöfen den Vorsitz, deren Departement sich nicht bloß darauf beschränkte, die Prozesse der Unterthanen zu entscheiden, sondern sich auch auf die Landesangelegenheiten erstreckte. Unter den letztern Grafen hatten die Stände selbst an Staatssachen sehr wenigen Antheil; sie wurden nur dann zu Rathe gezogen, wenn es auf Taxen ankam, oder auch, wenn es die Sicherheit der Schifffahrt und der Fischerey betraf, und hierzu Geld aufgebracht werden mußte. Die Statthalter leisteten auch den Ständen einen Eid, vermöge dessen sie ihre Grundgesetze und Privilegien aufrecht zu erhalten versprachen. Bei dem Antritte eines neuen Regenten nahmen sie zugleich mit den Ständen der Provinzen, worüber sie Statthalter waren, die Eidesleistung vor. Wilhelm der Erste, Prinz von Oranien, ward auf die Art zum Generalstatthalter von Holland, Seeland und Utrecht vom Könige Philipp dem Zweiten von Spanien, als er nach seinem Lande zurückkehrte, ernannt; aber bei der Ankunft des Herzogs von Alba mit den Spanischen Truppen im Jahre 1567, entzog er sich dem den Niederlanden und ihm selbst drohenden Gewitter durch seine Flucht nach Deutschland, und ergriff, als man ihn abwesend gerichtlich verfolgte, die Waffen, und that einige, obgleich nicht glückliche Versuche die Niederlande von der Tyranney des Herzogs von Alba zu befreien. — Eine kurze Uebersicht der Statthalterwürde und des Statthalteramtes der Niederlande, welches Land vorzüglich in neuerer Zeit zu dem Wiederaufleben dieser Würde Veranlassung gegeben hat, von welchem sie

wieder ausgegangen ist, wird hier nicht am unrechten Orte stehen. Wie schon angeführt worden, wurden die ersten Versuche Wilhelms, die Niederlande wieder zu erobern, nicht vom Glücke begünstiget; nur die Einnahme der Stadt Briel durch die Wassergeusen im Jahre 1572 war der Anfang eines besseren Glücks, weil hierauf die meisten Städte in Holland und Seeland sich mit ihm wider die Spanier verbanden, und er ward nun wieder als Königlicher Statthalter in Holland, Seeland und Utrecht erkannt. Die beiden ersteren Landschaften trugen ihm einige Jahre hernach die Regierung unter dem Titel eines Hauptes und höchster Obrigkeit während des Krieges auf. Diese konnte aber nichts weniger, als befestiget angesehen werden, ja sie war vielmehr ungewiß und wankend; denn man findet, daß die Landesherrlichen Verordnungen in Holland bald im Namen des Königs von Spanien, bald in dem der Ritterschaft und Städte; dann wieder in dem des Prinzen von Oranien und der Ritterschaft und Städte, und dann auch in des Prinzen von Oranien Namen allein ausgefertiget wurden. Diese Unbeständigkeit währte auch nach der Utrechter Vereinigung bis zur gänzlichen Trennung der vereinigten Niederlande von Spanien; denn hierauf ward im Jahre 1581 die dem Prinzen schon vormals aufgetragene Regierung, ohne Einschränkung der Zeit, erneuert, und die öffentlichen Befehle und Verordnungen ergingen allein in seinem Namen. Endlich beschlossen Holland und Seeland ihm die völlige Oberherrschaft unter dem Titel eines Grafen von Holland anzutragen, und man war schon im Begriff, ihm die Huldigung zu leisten, als er meuchlings von einer Kugel im Jahre 1584 getödtet ward. Am Eingange der Beschlüsse, wodurch die Stände dem Prinzen Wilhelm dem Ersten die souveraine Gewalt übertrugen, stehen folgende merkwür-

dige Worte: „Alle Republiken und Gemeinheiten müssen sich durch Eintracht erhalten, behaupten und stärken, und weil solche unter so vielen Mitgliedern, die oft in Neigung und Denkungsart von einander sehr verschieden sind, nicht Statt haben könnte, so sey es nothwendig, daß die Regierung einem einzigen Oberhaupte überlassen würde." Hieraus gewahrt man nun, daß die Staaten, die einmal an die Regierung der Grafen gewöhnt waren, damals noch nicht geneigt waren, die Souveränität mit einer großen Anzahl von Personen zu theilen. Wilhelm der Erste wird unrichtig unter die Statthalter der vereinigten Niederlande gesetzt, weil er die Regierung mehrere Jahre in seinem eignen Namen geführt hat. Nach seinem Tode erklärten die vereinigten Staaten den Grafen von Leicester, den die Königin Elisabeth von England ihnen mit einigen Truppen zu Hülfe geschickt hatte, zum Oberstatthalter; indessen hatten schon vorher die Staaten von Holland und Seeland dem Prinzen Moritz, zweitem Sohne des ermordeten Prinzen von Oranien, die besondere Statthalterschaft über ihre Provinzen gegeben, und dieser ist der erste Statthalter, den die Staaten der besondern Provinzen bestellt haben. Nachdem der Graf von Leicester seine Statthalterschaft niedergelegt hatte, ward Moritz im Jahre 1589 von Geldern, Utrecht und Oberyssel zum Statthalter erwählt. Er bekleidete daher diese Würde in fünf Provinzen oder Landschaften, nach ihm bekam sie seyn Bruder Friedrich Heinrich, und dessen Sohn, Wilhelm der Zweite, nach dessen Tode die Statthalterschaft nicht wieder besetzt wurde, weil der zuletzt genannte Wilhelm sich durch die Streitigkeiten mit den Staaten von Holland viele Feinde gemacht hatte, und dieserhalb ward sein Sohn, Wilhelm der Dritte, durch die Intriguen oder Ränke des damaligen Hol-

ländischen Raths-Pensionairs, Johann de Witt, von den Würden seiner Vorfahren, erst durch die von der Provinz Holland an den damaligen Protektor von England, Olivier Cromwell, 1654 ausgestellte Ausschließungsurkunde, und hernach, 1667, durch das sogenannte ewige Edikt fast gänzlich ausgeschlossen; allein der 1672 erfolgte feindliche Angriff von König Ludwig dem Vierzehnten in Frankreich, machte hierin eine große Veränderung. Die Obrigkeiten in den Holländischen Städten wurden durch Empörungen des Volks gezwungen, das ewige Edikt aufzuheben, und den Prinzen von Oranien, Wilhelm den Dritten, zum Statthalter zu erklären. In Seeland machte das Volk gleiche Bewegungen, mit gleicher Wirkung. In Geldern, Utrecht und Oberyssel ward er auch bald hernach gewählt, und die Statthalterschaft in allen diesen fünf Landschaften für seine männlichen Nachkommen erblich gemacht. Er behielt sie auch, nachdem er 1688 König von England geworden war. Da er nun im Jahre 1702 ohne Kinder zu hinterlassen verstarb, so ließen die fünf Provinzen: Geldern, Holland, Seeland, Utrecht und Oberyssel, die Statthalterschaft unbesetzt, ob er gleich seinen Vetter und Testamentserben, den Fürsten von Nassau und Oranien, Johann Wilhelm Friso, damals Statthalter von Friesland, und hernach auch von Gröningen, dazu empfohlen hatte. — Die Statthalterschaft von Friesland hatte nämlich der Graf von Nassau, Wilhelm Ludwig, ein Sohn des Grafen von Nassau-Dillenburg, der des Prinzen von Oranien, Wilhelms des Ersten jüngerer Bruder war, erhalten, und er bekam hernach auch die in Gröningen. Nach seinem Tode ward in Friesland sein Bruder Ernst Casimir, Graf von Nassau-Dietz, sein Nachfolger, Gröningen und Drenthe aber wählten den schon oben, S. 202, erwähnten Prinzen Moritz zum Statthal-

ter, der nun die Statthalterschaft in sechs Provinzen in seiner Person vereinigte. Nach seinem Tode aber ward der Graf Ernst Casimir, auch Statthalter in Gröningen und Drenthe. Als dieser in der Belagerung von Röermonde das Leben verlor, bekam sein ältester Sohn, Heinrich Casimir, beide Statthalterschaften in Friesland und Gröningen. Nach dessen Ableben suchte der Prinz Friedrich Heinrich von Oranien solche an sich zu bringen, welcher schon Statthalter der fünf andern Provinzen war, allein er erhielt nur die von Gröningen, worin ihm auch sein Sohn, Wilhelm der Zweite, folgte. In Friesland aber ward des Grafen Heinrich Casimirs Bruder, Wilhelm Friedrich, Statthalter, und nach des Prinzen von Oranien, Wilhelms des Zweiten, frühzeitigem Tode, 1650, erwählten ihn auch die Staaten von Gröningen dazu. Die Statthalterschaft dieser beiden Provinzen ist hernach bei seiner männlichen Nachkommenschaft beständig geblieben; denn der Sohn des oben erwähnten Johann Wilhelm Friso, Wilhelm Karl Heinrich Friso, erhielt, außer den daselbst genannten zwei Statthalterschaften von Friesland und Gröningen, auch noch diejenige von Geldern, und als Frankreich in dem Oesterreichischen Erbfolgekriege, 1747, die Generalitätslande angriff, so bewirkte das Volk einen allgemeinen Aufstand, sowohl in Seeland, als auch hernach in Holland, wodurch die Staaten dieser Provinzen gezwungen wurden, den erwähnten Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso zum Statthalter zu ernennen, welches bald nachher auch in Friesland und Oberyssel geschah. Wilhelm der Vierte, wie er sich von da ab zu nennen anfing, ist also der Erste, der die Statthalterschaft in allen sieben vereinigten Provinzen geführt hat. Sie ward auch in seiner männlichen und weiblichen Nachkommen-

schaft erblich gemacht, jedoch mit dem Beisatze: daß Könige und Churfürsten, sie möchten zu den männlichen oder weiblichen Abkömmlingen des Prinzen gehören, eben so wie diejenigen, die sich nicht zur reformirten Kirche bekenneten, ausgeschlossen seyn sollten. Es wurde ferner bestimmt, daß, wenn die Statthalterschaft auf einen Minderjährigen fiel, so sollte sie während der Minderjährigkeit von dessen Mutter, so lange sie Wittwe bliebe, und sich in den vereinigten Niederlanden aufhielte, unter dem Titel Gouvernantin, verwaltet werden, und dieselbe sollte berechtiget seyn, im Fall eines Krieges, den Staaten einen Feldherrn vorzuschlagen. In Ermangelung der Mutter eines Minderjährigen sollten die Staaten die Gewalt haben, wegen der Vormundschaft Verfügungen zu machen. Wilhelm der Vierte starb 1751, und ihm folgte in der Regierung sein dreijähriger Sohn Wilhelm der Fünfte unter der Vormundschaft seiner Mutter, einer Tochter König Georgs des Zweiten von England, die auch die Stelle einer Gouvernantin übernahm, und nach deren Tode 1759 erhielt die Vormundschaft des jungen Prinzen, der Prinz Ludwig von Braunschweig, der seit 1750 als General-Feldmarschall in die Dienste der vereinigten Niederlande getreten war, und die Statthalterschaft behielten die Stände einer jeden Provinz für sich, bis Wilhelm der Fünfte nach zurückgelegtem achtzehnten Jahre, 1766, die Regierung als Statthalter selbst übernahm, und mit diesem Regenten endiget sich die Statthalterschaft der vereinigten Niederlande oder von Holland; denn nach Pichegrüs Eroberung derselben, das heißt, der vereinigten Niederlande oder Holland in den Jahren 1794 und 1795, und der Flucht des Erbstatthalters nach England, erhielt dieser Staat verschiedene Formen, durch Frankreichs Regierungswechsel herbeigeführt, mit welchem Staate

Holland, so wie überhaupt die ganzen Niederlande, also auch Belgien und Lüttich, letztere Staaten von 1797 an, innig verbunden war. Nur der allgemeine Freiheitskampf 1813 bis 15 verschaffte auch Holland seinen alten Fürstenstamm wieder; denn Wilhelm, Prinz von Oranien, Sohn des verstorbenen Erbstatthalters Wilhelms des Fünften, nahm am 16ten März 1815, als Wilhelm der Erste die Königliche Würde an, nachdem er schon vorher das Oesterreichische Belgien, nach der Entscheidung des Wiener Congresses, mit Holland vereiniget hatte, welches sich aber in der Revolution 1830 wieder davon trennte.

Die Macht oder Gewalt des Statthalters der Niederlande, war nicht in allen Provinzen gleich, weil er von einer jeden seine Würde besonders, und damit mehrere oder wenigere Rechte erhielt. Auch mußte er von den Ständen einer jeden Provinz als Statthalter erklärt seyn, um die ihm eingeräumte Macht ausüben zu können. Da eine solche Erklärung nicht von den Stän-

den in ihrem Namen bei Wilhelm dem Ersten erfolgt war, so kann er auch nicht, wie schon oben bemerkt worden, als der erste Statthalter angesehen werden; denn seine Ernennung geschah vom Könige Philipp dem Zweiten in Spanien. Seine Commission oder sein Patent ist vom 9ten April 1559, worin es unter andern heißt: „Wir verordnen einen Gouverneur und Generalstatthalter Unserer Grafschaften Holland, Seeland, Utrecht, Friesland, Voorn und Briel, der an Unsere Grafschaften Holland und Seeland angrenzenden und damit verbundenen Länder." — Während der Unruhen erklärten die Stände mehr denn einmal, daß sie den Prinzen von Oranien als ihren Generalgouverneur und Statthalter des Königs in den Provinzen Holland, Seeland, Westfriesland und Utrecht auf eben dem Fuße erkenneten, wie ihm diese Chargen von dem Könige wären über-

tragen worden, indem seit der Zeit keine Veränderung noch Verringerung, die den Gesetzen und Gewohnheiten des Landes gemäß seyen, dabei vorgefallen wären. Holland war die erste Provinz, welche ihm im Jahre 1575 ein größeres Ansehen beilegte. Die ersteren Instruktionen, welche seinem Sohne und Nachfolger Moritz, als dem ersten von den Ständen ernannten Staathalter, ertheilt worden, findet man in dem 20sten Buche der Geschichte von Borri. Seine Nachfolger in der Statthalterschaft haben keine Instruktionen weiter erhalten, sondern nur Kommissionen, und seit der Zeit vermehrte sich ihr Ansehen und ihre Macht. Nach der Kommission, welche dem Statthalter Wilhelm dem Vierten am 12ten Mai 1747 durch die Staaten von Holland ertheilt worden, erhielt derselbe von den Staaten die Macht und das Ansehen, die Würde eines Gouverneurs, Generalkapitains und Admirals zu führen; die Rechte, Privilegien und den Wohlstand der Provinz, ihrer Glieder, Städte und Einwohner zu beschützen, zu befördern und zu handhaben; desgleichen den christlichen und reformirten Gottesdienst, so wie er öffentlich in den Kirchen gelehrt wird, gegen alle Beeinträchtigung, Unterdrückung, Unordnung, Zwietracht, Schaden und Nachtheil zu erhalten und zu beschützen, und ferner die Gerechtigkeit in den besagten Ländern von Holland und Westfriesland zu verwalten. Dann ward ihm die Macht gegeben, Gnaden-, Erlaß-, Pardon- und Abolitionsbriefe zu ertheilen, nur nicht für solche Mordthaten, die ihrer Natur nach unverzeihlich sind, oder für solche grobe Verbrechen, die mit Vorsatz oder Ueberlegung ausgeübt worden; bei dem Kriegswesen und der Polizey aber so zu verfahren, daß nichts ohne Genehmigung der Staaten, und nach der vorherigen Berathschlagung und Prüfung ihrer abgeordneten Räthe, wie es ihre Instruktionen mit sich brin-

gen, geschehe. Er konnte Veränderungen mit den Bürgermeistern und Schöppen der Städte und Plätze der Provinzen nach Befinden der Umstände, und wie solches mit den Privilegien einer jeden Stadt und eines jeden Orts übereinstimmt, vornehmen; auch sollte er ein wachsames Auge auf die Sicherheit und gute Ordnung der Festungen und Plätze der Provinzen haben, und überhaupt zu Wasser und zu Lande so handeln, wie es das Bedürfniß erheischen würde. In Hinsicht der Kriegsmacht war seine Gewalt von der einen Seite sehr ausgedehnt, von der andern aber wieder sehr beschränkt. Als oberster Feldherr, oder Generalkapitain, und Generaladmiral, sowohl zu Lande, als zu Wasser, stand die ganze Kriegsmacht unter ihm und seinen Befehlen. Die Truppen mußten sowohl ihm, als auch den allgemeinen und besondern Staaten den Eid der Treue schwören. Er war durch keine Instruktion in allen Angelegenheiten des Kriegsdienstes beschränkt, und theilte nach seinem Belieben die schriftlichen Marschordres aus, ließ marschieren, versah die Garnisonen, und veränderte sie nach seinem Wohlgefallen. Alle Befehle und Kriegsreglements gingen von ihm aus. Er bestellte und bevollmächtigte den hohen Kriegsrath der vereinigten Provinzen, und besetzte, als Generalkapitain, in jeder Provinz alle Militairchargen bis auf die vom Obersten mit eingeschlossen, die höhern Chargen oder Stellen, vom Feldmarschall abwärts bis zum Generalmajor, ertheilten zwar die Generalstaaten, jedoch nur auf den Vorschlag oder die Empfehlung des Statthalters; auch wurden von ihm die Befehlshaber in den Festungen auf Vorschlag besetzt, das heißt, die Gouvernements- und Kommandantenstellen der Städte und Wasserplätze der Generalstaaten und der Barrièrestädte. Die ernannten Individuen mußten sich dann den Hochmögenden Herren vorstellen, und erhielten von ihnen die Patente und

Kommissionen. Das Patent des Statthalters, als oberster Feldherr der Truppen, lautet:

Die Generalstaaten der vereinigten Provinzen der Niederlande entbieten allen denen, welche Gegenwärtiges sehen oder hören werden, ihren Gruß. — Wir thun zu wissen, daß, da es nothwendig ist, eine Person, die fähig und geschickt ist, als Generalkapitain und Admiral der Kriegsvölker zu Wasser und zu Lande, die in unsern Diensten stehen, zur Aufrechthaltung des Staats und der Regierung dieses Landes, und zur Direktion der Kriegsangelegenheiten zu bevollmächtigen und zu bestellen, Wir in Betracht der herrlichen Eigenschaften und Fähigkeiten Sr. Hoheit des Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso, von Gottes Gnaden Prinz von Oranien und Nassau, Grafen von Katzenellenbogen, Vianden, Diez ꝛc., indem Wir Uns auf seine Gesetztheit, Tapferkeit und seine Zuneigung für das Wohl dieser Länder verlassen, Wir ernannt und bevollmächtiget haben, wie Wir hiermit ernennen und bevollmächtigen Se. Durchlauchtige Hoheit, gedachten Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso zum Generalkapitain und Admiral über die Kriegestruppen, die zu Wasser und zu Lande in unsern Diensten stehen, und geben Ihm die völlige Gewalt in dieser Qualität die besagten Truppen zu befehligen, und unter ihnen Alles zu verordnen, was damit zur Erhaltung und Handhabung der Union, zum Schutze und zur Vertheidigung des Staats, zur Erhaltung des Ruhestandes, der Rechte und Privilegien des Landes, sowohl des Ganzen, als einer jeden Provinz insbesondere, zum Schutze der Einwohner desselben, wie auch zur Erhaltung der wahren reformirten Religion, so wie sie jetzt unter öffentlicher Autorität in den Provinzen und den verbundenen Städten beobachtet wird; und endlich zur Aufrechthaltung der gegenwärtigen Regierungsform, und dieses Alles mit dem Ansehen, den Rechten, den Ehren und Vorzügen, die damit verbunden sind. Außerdem haben Wir Sr. Hoheit verliehen, wie Wir Ihm durch Gegenwärtiges verleihen, bis dahin, daß Wir werden zu erkennen gegeben haben. daß es Uns beliebt hat, eine

andere Einrichtung zu treffen, die freie Macht, mit den Patenten und andern den Krieg betreffenden Sachen nach Belieben zu schalten, wie die Herren Prinzen von Oranien, glorwürdige Vorfahren Seiner Hoheit es in der Qualität als Statthalter in Betracht der Truppen gethan haben. Wir befehlen und gebieten ausdrücklich allen und jeden, insbesondere den Offizieren der Truppen, Obersten, Kapitains von der Kavallerie und Infanterie, und andern Kriegesleuten, die in unserm Dienste und Solde stehen, Sr. Hoheit in dieser Qualität zu erkennen, zu ehren und zu gehorchen, und durch Vollziehung seiner Befehle Ihm alle Hülfe und Ergebenheit zu erweisen. Se. Hoheit als Generalkapitain des Staats wird dieserwegen den gewöhnlichen Eid Uns oder denen, welchen Wir zu dem Ende den Auftrag ertheilen, nach den Instruktionen, welche Wir zu entwerfen gerathen finden, abstatten. Gegeben in unserer Versammlung im Haag ꝛc.

Die Macht des Statthalters, als Großadmiral, erstreckte sich auf Alles, was die Seemacht des Staats und die Angelegenheiten des Departements der Admiralität anging. In diesem Collegium präsidirte er entweder selbst, oder durch seine Repräsentanten. Als das Oberhaupt aller dieser Conseils im Allgemeinen und eines jeden insbesondere, hielt er über ihre Instruktionen, und vollzog sie sowohl durch sie selbst, als auch in so weit sie solche betrafen. Er ernannte die Admiral-Lieutenants und Andere, die unter ihm befehligten; auch besetzte er die Kapitainsstellen auf den Kriegsschiffen, so wie mehrere andere zur Marine gehörigen Stellen. Er hatte Theil an allen Prisen, die sowohl von den Schiffen des Staats, als von besondern Armateurs gemacht wurden; es betrug den zehnten Theil der Beute, die in den Zeiten von Hollands Uebergewicht auf dem Meere sehr ansehnlich war. In außerordentlichen Fällen konnte er einen Seekriegsrath anordnen, der im Namen der Hochmögenden und

des Statthalters Recht sprach; sein Spruch durfte aber nicht eher vollzogen werden, als bis der Statthalter denselben genehmiget und bestätiget hatte. Dasselbe fand auch in dem hohen Kriegsrathe der vereinigten Provinzen Statt. Der Statthalter ertheilte ferner Gnaden-, Verzeihungs- und Abolitionsbriefe, wie auch schon oben, S. 207, angeführt worden, sowohl bei den gemeinen, als militairischen Verbrechen. Hinsichtlich der Erstern wurden in Holland und Seeland diese Briefe im Namen der Staaten mit Vorwissen des Statthalters ausgefertiget; hinsichtlich der gemeinen Verbrechen, so zog der Statthalter darüber die Gerichtshöfe, die deputirten Räthe der Provinzen, den Staatsrath, und die Stadtgerichte, nach Maaßgabe der Umstände, zu Rathe; anderer Verbrechen wegen ward aber mit dem hohen Kriegsrathe conferirt. — Im Felde, an der Spitze des Heeres, war seine Macht noch uneingeschränkter; denn hier konnte er öfters allein die Generale ernennen. So viele Macht und Gewalt nun auch von der einen Seite der Statthalter bei der Armee, dem Kriegsstande, hatte, so war sie von der andern doch wieder dadurch beschränkt, daß er weder Krieg erklären, noch Frieden schließen konnte; er konnte daher keinen Feldzug, noch andere Kriegshandlungen, ohne Genehmigung der Generalstaaten unternehmen, und diese schickten oft Abgeordnete oder Felddeputirte zu dem Heere, ohne deren Genehmigung nichts geschehen durfte, wenigstens war dieses bis auf Wilhelm den Dritten der Fall, der nachher den Thron von Großbritannien auch als König Wilhelm der Dritte bestieg, und als nach seinem Tode, 1702, die Republik bis zum Jahre 1747 ohne Statthalter blieb, so wurde es auch in Ansehung des General en Chef der Armee und der Republik eben so gehalten. Bis zum Tode des eben genannten Königs hatten die zur Armee abgeschickte Felddeputirte

oder Abgeordnete einen ausgedehnteren Wirkungskreis, als es nachher, von den Jahren 1747 und 1748 an, der Fall war; denn sie begleiteten die Statthalter im Feldzuge, dienten ihnen als Räthe in ihren Unternehmungen, und besonders in den wichtigsten Angelegenheiten, wenn es z. B. auf eine Hauptschlacht oder auf eine Belagerung ꝛc. ankam; auch schien die Republik hierdurch an den Tag legen zu wollen, daß sie, bei der ausgedehnten Macht, die sie ihren Statthaltern ertheilte, dennoch ihre höchste Macht in Beaufsichtigung Alles dessen, was sowohl der Republik Nachtheil bringen, als ihr Ansehen und ihre Wohlfahrt erhöhen und vermehren konnte, nicht aus den Augen verlor, und daß sie lieber dem Mißtrauen mehr Raum geben wollte, als einem zu großen Vertrauen und einer zu sorglosen Ruhe. — In den Civil- oder bürgerlichen Angelegenheiten gehörte die Ertheilung aller Staatsbedienungen den Generalstaaten, indessen wurde dabei auf die Empfehlung des Statthalters gesehen. In den Provinzen Holland und Seeland ließ der Statthalter alle Jahre eine Wahl der städtischen Magistratspersonen anstellen, wozu die Städte oder die Bürgerschaft die Wahl hatten, indem sie zu jeder Stelle zwei Kandidaten stellten oder präsentirten. Er hatte auch die Wahl aus zweien, und in gewissen Fällen auch aus dreien Kandidaten, welche die Staaten von Holland zu denjenigen Stellen ernannten, welche ehemals, als kein Gouverneur da war, die hochmögenden Herren, auch die herrschaftliche Rechnungskammer vergaben. Die Befugniß zur Wahl war jedoch in allen Städten nicht gleich; denn in einigen Städten wählten die Statthalter nur die Schöppen, in andern die Bürgermeister und Schöppen, und in einigen auch die Stadträthe. Die Magistratspersonen versprachen eidlich, indem sie ihre Bedienungen antraten, die Gerechtsame, Privilegien und Freiheiten

ihrer Städte und Bürger zu handhaben; auch leisteten sie den Staaten von Holland und Westfriesland den Eid der Treue. Im Jahre 1672 setzten die Dordrechtschen Magistratspersonen noch hinzu: „wie auch Sr. Hoheit dem Prinzen von Oranien, Statthalter der Provinz," dasselbe geschah auch 1747, aber bloß zu Dordrecht. Wenn es die Staaten bei außerordentlichen Vorfällen zweckmäßig fanden, den Statthalter mit einer besondern Autorisationsakte zu versehen, so konnte er alle Magistratspersonen ab und andere an ihre Stelle setzen, welches im Jahre 1672 und 1748 geschah, jedoch unbeschadet ihrer Ehre, und ohne, daß es erlaubt seyn sollte, sie in Verdacht zu ziehen, als ob sie sich bei der Verwaltung ihrer Aemter schlecht betragen hätten, mit dem Versprechen von Seiten des Statthalters, ihre Personen und Familien in seinen Schutz zu nehmen ꝛc. Als der Prinz Moritz im Jahre 1618 die Magistrate in den meisten Städten umgeändert hatte, so empfing er von den Staaten von Holland darüber eine Danksagung; auch billigten sie einmüthig, nach einem andern Beschlusse, was der eben genannte Statthalter in dieser Beziehung vorgenommen hatte. Der Statthalter ernannte auch die Deichräthe und Deichaufseher von Rheinland, Delftland und Schieland auf einen Vorschlag von drei Personen, welche diese Collegia, die seit vielen Jahrhunderten in Holland bestehen, ihm zuschickten. Wenn man einige Aemter ausnimmt, so verfügte der Statthalter fast über alle, wodurch er Gelegenheit fand, sich die Magistrate der Städte und andere Personen, welche er damit begnadigte, verbindlich zu machen, welches in einer Republik in so vielen Fällen für das präsidirende Oberhaupt des Staats von Wichtigkeit ist. — Schon nach den Reglements, welche im Jahre 1674 und 1675 festgesetzt worden sind, wurde dem Statthalter

in den Provinzen Geldern, Utrecht und Oberyssel eine große Gewalt eingeräumt. Er hatte die Entscheidung der Streitigkeiten, die daselbst zwischen den Quartieren und respektiven Mitgliedern etwa entstehen konnten. Von ihm hingen alle Bedienungen und Kommissionen ab, sowohl in den Provinzen selbst, als außer denselben. Zu allen wichtigen Rechten, welche die Statthalter bis dahin erhalten hatten, und die in manchem Betrachte den Landesherrlichen gleich kamen, wurden bei der Einführung der allgemeinen Statthalterschaft im Jahre 1747, und der erblichen Würde 1748, noch viele neuen Rechte hinzugefügt. Auch hat der Staatsrath sowohl in den vereinigten Provinzen, als die deputirten Räthe von Holland und Westfriesland, noch nach der Zeit aus eigner Bewegung dem Statthalter alle die Bedienungen zu vergeben zugestanden, die sonst auf ihrer Willkühr beruheten. Nach dem neunten, sechzehnten und einundzwanzigsten Artikel des Utrechtischen Vereins, waren die damaligen Statthalter zuerst als Schiedsrichter bei den Streitigkeiten ernannt worden, welche aus verschiedenen Meinungen und sich entgegen laufenden Absichten unter den Verbündeten entstehen können. Diese hatten, indem sie dem Statthalter in wichtigen Angelegenheiten das Schiedsrichteramt übergaben, wahrscheinlich in Erwägung gezogen, daß eigentlich keine Eintracht, oder kein Bündniß unter Landesgenossen, die sich so innig mit einander verbunden hatten, Statt finden könne, ohne sich zugleich über die Maaßregeln zu vereinigen, wie man in Fällen, wo keine Mehrheit der Stimmen Statt hat, zu einem Schlusse kommen möchte. Der berühmte Präsident von Bynkershök, bemerkt in seinen Quaestionibus juris publici, daß zur Zeit der Errichtung der Republik, um alle Uneinigkeiten in den wichtigsten Sachen zu tilgen, die Gouverneurs verschiedene Aufträge hatten (ad placanda dissidia

in rebus gravissimis variae erant Gubernatorum partes). Seit der Wiederherstellung des Statthalteramtes im Jahre 1747 auf dem Fuße, wie es bis zur gänzlichen Auflösung desselben durch die Eroberung Hollands von den Franzosen bestanden hat, sind dergleichen Streitigkeiten zwischen den Provinzen nicht mehr vorgekommen; nur mit dem Statthalter Wilhelm dem Fünften erhoben sich Streitigkeiten wegen des Krieges, den Frankreich von 1778 bis 1783 mit England führte, und in welchen auch Holland gezogen wurde, durch eine Parthey von Mißvergnügten mit den Kriegsanstalten des Statthalters gegen England, indem solche viel zu lau nach ihrer Meinung betrieben wurden; man schien es dabei auf eine Einschränkung der statthalterischen Gewalt abgesehen zu haben, allein das Einrücken eines Preußischen Heeres 1787, stellte sogleich die Ruhe und damit die alte Ordnung der Dinge wieder her, bis zu der oben erwähnten Catastrophe mit den Franzosen. Seit dem oben genannten 1747sten Jahre nahm der Statthalter die erste Stelle in dem Hofe von Holland und in den Gerichtshöfen der andern Provinzen ein, und sein Name stand in allen Mandaten, Verordnungen und Plakaten voran. In Oberyssel und in der Provinz Utrecht wurden alle Lehnsgerechtigkeiten von ihm ertheilt; er war der oberste Curator der Universitäten von Geldern, Friesland und Gröningen, daneben Oberforst- und Jägermeister in Geldern, Holland und an andern Orten. In der Provinz Utrecht verfügte er auch über alle Probsteyen und andere Pfründen, die dem Kapitel zugehörten, so auch über die Kanonikate, welche in den Staaten, die man ehemals die Päbstlichen nannte, erlediget wurden. In dem Staatsrathe der vereinigten Provinzen ist der Statthalter das erste Glied, und hatte das Stimmrecht mit einem jährlichen Gehalte von 25,000 Gulden. So oft er es dem

Dienste des Staats angemessen fand, wohnte er den Versammlungen der Generalstaaten bei, um darin Vorschläge ꝛc. zu machen, auch wohl den Conferenzen der hochmögenden Herren in den verschiedenen Departements nach der festgesetzten Ordnung. Auch erschien er in den Versammlungen der Provinzialstaaten und ihrer deputirten Räthe oder Staaten. In Geldern, Holland und in der Provinz Utrecht nahm er an der Souveränität, als Chef oder Präsident des adelichen Korps Theil, und in Seeland, wo er das Marquisat Veere und Flessingen besaß, als der erste Edelmann, der allein den ganzen Adelstand repräsentirte oder vorstellte. In seiner Abwesenheit hatte er in Seeland seine Repräsentanten, die den ersten Platz einnahmen, und in allen Rathsversammlungen die ersten Stimmen hatten. Der Erste von diesen war auch jederzeit der erste Deputirte von Seiten dieser Provinz bei den Zusammenkünften der hochmögenden Herren. Die Rathsversammlungen in dieser Provinz bestanden damals aus der Versammlung der Staaten und der deputirten Räthe, dem Rathe der Admiralität, in der Rechnungskammer, und in der Versammlung der Staaten von Walchern, welche ein Collegium ausmachten, das für die Deiche dieses Theils der Provinz sorgte. Im Jahre 1749 ward der Statthalter Wilhelm der Vierte auch zum Generalgouverneur und obersten Direktor der Ost- und Westindischen Handlungsgesellschaften erwählt, welches nie ein Statthalter vor ihm gewesen war, wodurch seine Würde noch ein größeres Ansehen erhielt. In den Kammern hatte er seine Repräsentanten, und nach einem Vorschlage von dreien Kandidaten, welche die nöthige Eigenschaft zur Wahlfähigkeit hatten, erwählte er die Direktoren beider Kompagnien. Von den beiden Kompagnien genoß der Statthalter, ohne die Taxen zu bezahlen, von allen Repartitionen oder Vertheilungen, welche

die Ostindische Kompagnie machte, eine Dividende. Wenn z. B. die Kompagnie, deren jede Aktie 3000 Fl. beträgt, eine Dividende von 50 für 100 vertheilte, so bekam der Statthalter von $33\frac{1}{3}$ Aktien 50,000 Fl., man wollte aber den vormaligen Ueberschuß der Kompagnie auf 1,165,000 Fl. angeben, welches von der bedeutenden Einnahme des Statthalters aus diesem Fonds zeigt. Der Statthalter stellte ferner die Würde und Größe der Republik vor, ohne die Macht und Vollkommenheit eines Souverains in ihrem ganzen Umfange zu besitzen und genießen; denn auch die Gesandten und andere Minister an den auswärtigen Höfen erhielten ihre Kommissionen und Instruktionen von den Generalstaaten, wenn sie gleich zu diesen Aemtern oder Stellen keine andern Personen ernannten, als welche dem Statthalter angenehm und durch ihn empfohlen worden waren. Diese Minister ließen ihre Depeschen ab die hochmögenden Herren oder an ihren Amtsverweser gelangen, und unterhielten auch ihren Briefwechsel mit dem Rathspensionair von Holland. Sie statteten aber auch zugleich dem Statthalter, sowohl von den Unterhandlungen, die ihnen aufgetragen worden, als auch von allen wichtigen und geheimen Geschäften, ihren Raport ab. Traktate, Bündnisse und Verträge wurden, nachdem sie den Provinzen bekannt gemacht, und von ihnen genehmiget worden, im Namen der Generalstaaten auch gestiftet, unterzeichnet und ratificirt. Des Statthalters Name kam dabei nicht vor; allein er konnte doch, wenn es auf besondere Angelegenheiten ankam, mit den auswärtigen Höfen in Unterhandlung treten, und mit ihnen Traktate schließen, wie solches im Jahre 1646 und 47 der Fall war. Einige der fremden Minister, die im Haag ihren Sitz hatten, waren auch bei dem Fürsten Statthalter accredirt. — Wenn nun gleich die Rechte des Statthalters im Allgemeinen für die Generalstaa-

ten bestimmt waren, ja 1788 noch besonders festgesetzt wurde, daß die Statthalterschaft für einen wesentlichen Theil von der Verfassung jeder einzelnen Provinz angesehen werden sollte, so waren sie doch nicht in jeder Provinz dieselben; denn in allen fanden noch in einzelnen Punkten Abänderungen Statt, und daher war ihm, dem Statthalter, eine Provinz mehr zugethan, als die andere, dieses veroffenbarte sich ganz vorzüglich in der Periode der schon oben erwähnten Unruhen, wegen des Französisch-Engländischen Krieges, wo die sogenannten Patrioten ihm abhold waren. Besondere Vorrechte genoß er in den Provinzen Geldern und Holland, wo ihn der Adel zu seinem Chef erwählte, und ihm jederzeit sehr ergeben war. Die Staaten von Geldern ertheilten dem Statthalter im Jahre 1748 auch die Macht das Regierungsreglement von 1675 zu ändern, zu verbessern und zu vermehren, wie er es für das Wohl und Beste der Provinz nöthig finden würde, im Fall sich nämlich in diesem Reglement Artikel finden sollten, welche nach der Verfassung der gegenwärtigen Regierungsform einer Abänderung bedürfen. Im Jahre 1748 machte das Quartier von Nimwegen dem Statthalter mit der Grafschaft Culemburg ein Geschenk, und so schenkten ihm auch die Staaten von Oberyssel die Länder, welche sie in der Grafschaft Bentheim besaßen, woher es auch kam, daß er das erste Staatenglied und souverainer Herr der Niedergrafschaft war. — Der Gehalt und die Einkünfte des Statthalters und Generalkapitains war, bei dem ehemaligen Reichthume der Republik, eben nicht so bedeutend, als man es hätte glauben sollen. Man rechnete, daß die Einkünfte der Statthalterschaft des Landes Drenthe und der Generalitätslande, mit Inbegriff der 25,000 Gulden, welche der Statthalter jährlich als erstes Mitglied des Staatsraths genoß, und der Dividenden der Ostindischen Kompagnie,

sich jährlich auf 300,000 Gulden beliefen. Er bezahlte übrigens weder Impost, noch Taxen, diejenigen ausgenommen, welche man in der Provinz Holland ordinaris Verponding nennt, die daselbst von Ländern und Häusern erhoben werden. Die Garde du Corps oder Leibgarde, und die Generaladjutanten des Statthalters wurden auf Kosten der Union gehalten. Holland allein bezahlte die Kompagnie der hundert Schweitzer, und erlegte die Miethe für die Palläste, welche der Statthalter und einige seiner ersten Hausbedienten im Haag bewohnten, welche auch die Accisefreiheit genossen. Bei gewissen Fällen verfügten die deputirten Räthe von Holland und Westfriesland auf Vorschlag des Statthalters oder des Rathspensionairs über gewisse zum Dienste des Staats nothwendige Summen, und auf Anweisung des Raths that man sie dem Generaleinnehmer der Provinz in der Rechnung gut. Als Generalkapitain der Union hatte der Statthalter 120,000 Gulden jährlich, außer den 24,000 von Friesland, und 12,000 von Gröningen, als Generalkapitain dieser beiden Provinzen insbesondere. Zu Kriegszeiten wurden dem Generalkapitain zur Bestreitung der Kosten des Feldzuges außerordentliche Summen bewilliget.

In der Ausdehnung wie in Holland oder den sieben vereinigten Provinzen der Niederlande ist die Statthalterwürde noch in keinem Staate bis jetzt ertheilt worden, sie kam hier ziemlich, wie auch schon oben angeführt worden, der Gewalt unumschränkter Fürsten gleich. Den Statthaltern oder Gouverneuren in den Engländischen Kolonien ist auch von ihrer Regierung eine ziemliche Gewalt gelassen worden; allein so ausgedehnt und mit solchen Privilegien ausgestattet, als die oben angeführte, ist sie nicht, sie sind dem Könige und dem Parlamente schuldig, von allen ihren Handlungen Rechenschaft zu geben, und können öffent-

lich vor die Schranken des Parlamentes gefordert werden, um sich gegen gravirende Anschuldigungen zu rechtfertigen, wie es dem Generalgouverneur des Brittischen Ostindiens Warren Hastings erging, dessen Prozeß über seine Amtsführung vom Jahre 1786 bis zum Jahre 1795 gedauert hat. Im Jahre 1794 waren schon 120 Sitzungen dieses Prozesses wegen gehalten worden, und im Jahre 1795 wurde Hastings zwar durch Stimmenmehrheit von allen Anklagen frei gesprochen, aber in die ungeheuren Prozeßkosten von 71,020 Pfd. Sterl. verurtheilt, wofür ihn jedoch die Ostindische Kompagnie mit einem Geschenke von 120,000 Pfd. Sterl. und eine jährliche Pension von 4000 Pfd. entschädigte. Uebrigens hat Großbritannien auch seine Statthalter, außer denen in den Kolonien, im Mutterlande, wovon derjenige Irlands die größte Gewalt und das größte Ansehen hat, aber doch kommt seine Macht nicht derjenigen des ehemaligen Statthalters der Niederlande gleich. Die andern Statthalter in den Shiren oder Grafschaften Englands, vertreten zwar des Königs Stelle darin, haben aber den Cherif, den der König aus drei ihm von einigen hohen Staatsbeamten vorgeschlagenen Kandidaten ernennt, und der der eigentliche Oberbeamte der Shire ist, und ihre Verwaltung zunächst besorgt, zur Seite, der wieder einen Untersherif zur Erleichterung des Geschäfts hat. Diese Beamte schwächen wieder das Ansehen des Statthalters. Dasselbe war auch in Frankreich vor der Revolution mit den daselbst von dem Könige ernannten Statthaltern der Fall. Das ganze Reich war nämlich in einundvierzig Statthalterschaften oder Gouvernements abgetheilt, und eine jede dieser Statthalterschaften stand unter der Aufsicht eines Statthalters, wozu Prinzen, Herzöge und Pairs gewählt wurden, die aber auch ihre Funktion am Hofe hatten, und daher das Regiment über ihr Gebiet oder

Gouvernement, Statthalterschaft, nicht selbst übernehmen konnten, deshalb wurden ihre Stellen wieder durch Generallieutenants versehen, welche wieder ihre Unterstatthalter hatten, welche man Lieutenants du Roi nannte. Die Regierung war daher hier so vorsichtig, ihre Staatsmacht nicht in so viele besondere Kräfte zu vertheilen, die unter Umständen ihre Gewalt und Ansehen schwächen konnten, um so mehr, da es bedeutende, schon in der öffentlichen Meinung im Ansehen stehende Personen waren; sie verlieh ihnen daher diese Charge, fesselte sie aber zugleich an den Hof, so daß alle Berichte aus ihren Statthalterschaften auch nach der Residenz gelangen, und von da aus wieder an ihre Untergouverneure abgehen mußten, hierdurch entstand gleichsam eine doppelte Aufsicht, die Einer über den Andern führte; denn auch den Unterstatthaltern war von der Regierung eine gewisse Gewalt beigelegt, weshalb sie auch den Titel: Lieutenants du Roi führten. Die Instruktion der Gouverneure oder Statthalter war folgende: das platte Land und die Städte in Gehorsam gegen den König und bei innerlicher Ruhe zu erhalten; den Befehl der Truppen, die in ihren Statthalterschaften liegen, zu führen, für die Unterhaltung der Festungen zu sorgen, und die Vermittelung der Gerechtigkeit zu unterstützen. Alle diese Statthalterschaften, Nachbildungen der Holländischen, haben diese an Umfassung nicht erreicht, und hatten und haben auch eine ganz andere Tendenz; denn bei den Holländern war es eine Republik, die dem Statthalter die Macht zu handeln übertrug, sie bekleidete denselben mit ihrem Ansehen, und suchte dadurch die Einheit in der Republik zu erhalten, die sonst leicht geschwunden seyn würde; sie sicherte dadurch ihr Bestehen im Frieden, welches durch ehrgeizige Absichten einiger Vornehmen der Republik, als auch von Seiten des Volks leicht

hätte gefährdet werden können, und erhielt sich für ihre Land- und Seemacht einen tüchtigen Befehlshaber; und wenn es auch hieran nicht gefehlt haben würde, doch an einer Autorität, welche durch ihre Machtvollkommenheit guten geübten Truppen das Daseyn gab, und sie auch auf dem Fuße unterhielt; denn wie bekannt, wird die Landmacht selten in einem Handelsstaate oder bei einem Handelsvolke mit Sorgfalt ausgebildet und gepflegt, sondern die meisten Kräfte werden auf die Seemacht und die Schifffahrt verwendet; allein bei der Republik der vereinigten Niederlande war Beides, Land- und Seemacht, nöthig, um sich im Ansehen zu erhalten; und man gewahrte auch hier mehrere Male, daß nur das Daseyn eines Statthalters die Landmacht vor dem gänzlichen Verfalle sichern konnte; daher kam denn auch die Gewalt, die man ihm, dem Statthalter, unbedingt in Militairangelegenheiten als Generalkapitain sämmtlicher Truppen der Republik beilegte. Daß übrigens auch die Besorgniß mehrerer Mitglieder der Generalstaaten wegen der ehrgeizigen Absichten so mancher Ehrsüchtigen, die nur ihrem eigenen und dem Französischen Interesse ergeben waren, nicht ungegründet war, bewiesen mehrere Vorfälle, worin sich unzufriedene Partheyen gegen den Statthalter bemerkbar machten, und die auch noch zuletzt den Sieg der Franzosen über den Statthalter in den oben erwähnten Jahren, und die Eroberung der Republik erleichterten. — In allen den oben angeführten Statthalterschaften bei andern Nationen, theilt sich die Macht des Statthalters; er hat und hatte nur größtentheils die Militairgewalt und in der Civilgewalt geht und ging ihm eine andere Behörde zur Seite, ist und war seine Macht beschränkt, welches aber nicht in Holland der Fall war, wo der Statthalter sowohl die bürgerliche, als auch die militairische Regierung führte, ja in Ansehung der Letzteren, wie auch schon oben angeführt

worden, die ganze Armee befehligte und leitete. Der aus zwölf Abgeordneten der sieben Provinzen bestehende Staatsrath hatte nur die Aufsicht über Krieg- und Finanzsachen, oder behielt sich nur dieselben vor, gleichsam wie jetzt in den constitutionellen Staaten die Finanzen unter dem Volke stehen, die Justiz wurde aber von den einzelnen Provinzialgerichtshöfen verwaltet, von denen man aber an die Generalstaaten appelliren konnte. In Holland war daher die Erbstatthalterschaft, nach der einmaligen Verfassung der Republik, unentbehrlich für dieselbe, sie war gleichsam die Grundfeste, wie sich ein Schriftsteller ausdrückt, worauf das ganze Staatsgebäude ruhete. Sie hatte, nach der Constitution von den Generalstaaten, so viel zu ihrem Bestehen und Handeln empfangen, daß sie gleichsam, dem Scheine nach, ungebunden die Regierung führen konnte, hing aber dennoch dabei an so feinen Fäden, die jeden Versuch zur gänzlichen Souveränität unmöglich machten, wofür auch schon die ihm entgegenstrebende Parthey, die mehrere Pensionaire an ihrer Spitze hatte, daß es nicht geschehen konnte, sorgte. — In Hinsicht der ehemaligen Statthalterschaft der Niederlande, und dieser noch bestehenden Würde in andern Ländern, war auch noch folgender Unterschied. In den Niederlanden war der Statthalter gleichsam von den Generalstaaten zu diesem Amte berufen worden, weil man es für die Freiheit und Dauerhaftigkeit des neu constituirten Staats ersprießlich fand, die alte, einmal eingeführte, Würde unter den frühern Fürsten, woran das Volk einmal gewöhnt war, im Ansehen zu erhalten; auch bewies es die Folge, wie sehr das Volk an dieser Form noch hing; denn die schon oben, S. 203, erwähnten Aufstände zu Gunsten des Statthalters in den Provinzen Holland und Seeland gingen von demselben aus. Der Statthalter war daher in den Niederlanden nicht Unterthan des Staats oder

Staatsdiener, sondern berufener Herrscher in der Qualität der Herrscher in den constitutionellen Staaten; er war nur an die entworfene Constitution gebunden, wie die Generalstaaten, und in constitutionellen Staaten Fürst und Volk an die Karte, Kraft welcher er regierte, sein Amt verwaltete. Ganz anders ist es mit den Statthaltern souverainer und anderer Fürsten; denn wenn diese gleich in Hinsicht ihrer Würde und ihres Ranges in den Provinzen oder Kolonien, worin sie als Stellvertreter des Fürsten ernannt worden, hoch stehen, so sind sie doch nur Unterthanen des Staats, Beamte der Regierung, die ganz nach dem verfahren müssen, wie ihre Instruktionen lauten. Auch haben sie in mehreren Staaten, wo sie vorkommen, nur die Civilangelegenheiten derjenigen Landschaft oder Provinz unter sich, worüber sie als Statthalter gesetzt sind, nicht aber auch die Militairangelegenheiten, welche der kommandirende General des Armeekorps der Provinz besorgt, der nur in sofern mit dem Statthalter conferirt, als es gegenseitige Ausgleichungen in einanderfließender Militair- und Civilangelegenheiten nothwendig machen. Eben so steht auch die Justiz gleichsam isolirt davon unter einem Chef-Präsidenten, und etwaige Appellationen gehen nicht an den Statthalter, sondern an das höchste Justizgericht des Landes oder an den Regenten selbst. Der Statthalter verwaltet daher hier nur die Regierungsangelegenheiten, Alles, was das Innere der Provinz betrifft, und sich bezieht: auf die Polizeyverwaltung in ihrer ganzen Ausdehnung, wozu auch das Medizinalwesen der Provinz ꝛc. gehört, Gewerbe und Handel, Ackerbau, Künste und Wissenschaften, und was davon ressortirt, als Schulen und Bildungsanstalten aller Art, Landes- und Wasserbau, Forst- und Jagdwirthschaft, die Finanzen und die äußern kirchlichen Angelegenheiten der Provinz ꝛc. Auch hat der Statthalter in einem Lande mehr Ge-

walt, als in dem andern, wie z. B. in Großbritannien in Irland, und in den Kolonien, welches auf die Verhältnisse des Landes, den mehr oder weniger bewegbaren Zustand eines Volks, auch auf die Entfernung vom Mutterlande, bei Kolonien, ꝛc. ankommt, welche dieses hier und da anders bestimmen. Doch ist eine solche ertheilte Gewalt ohne Beständigkeit und vorübergehend, wie es die Regierung oder der Regent des Landes für zweckdienlich hält; denn sie ertheilt und beschränkt sie wieder, so wie sie es für gut findet. Hiernach kann man nun sehen, wie weit die ehemalige Statthalterwürde in den Niederlanden, von den noch jetzt vorhandenen Statthalterschaften in verschiedenen Staaten abweicht. Man sehe über die Statthalterschaft in Holland oder den vereinigten Niederlanden nach:

The present State of Holland or a new description of the united Provinces (der jetzige Zustand Hollands oder eine neue Beschreibung der vereinigten Provinzen). Leyden, 1746.

La puissance d'un Roi d'Angleterre mise en parallele avec le Pouvoir d'un Stadhouder et Gouverneur des Provinces unies. Londres, 1751.

Statthalterey, 1) das einem Statthalter anvertraute Gebiet, jedoch nur in einigen Fällen. So z. B. waren die Länder des Bischofs von Strasburg vor der Revolution in vier Statthaltereyen abgetheilt. Von ganzen Provinzen, worüber ein Statthalter gesetzt worden, ist diese Benennung nicht üblich. 2) Die Wohnung, der Pallast eines Statthalters. So führte der Pallast des Coadjutors des Churfürsten von Mainz, Freiherrn von Dalberg in Erfurt, den Namen der Statthalterey.

Statthalterschaft, die Würde eines Statthalters; zu-

weilen versteht man darunter auch das demselben anvertraute Gebiet; s. auch oben, unter Statthalter.

Stattlich, Bei- und Nebenwort, ein von Staat, Pracht, Pomp, abstammendes Wort. 1) Prächtig, kostbar, prunkvoll. Stattliche Kleider anlegen; stattlich gekleidet seyn. Bindet mir einen recht stattlichen Erndtekranz (Weiße). Ein stattliches Freudenmahl, 3 Maccab. 6, 3. Ein stattliches Geschenk. Eine stattliche Hochzeit. Ein stattliches Leichenbegängniß. Ein stattlicher Aufzug. Ein stattlicher Pallast. Ein stattlicher Titel. Jemanden stattlich bewirthen, beschenken ꝛc. — 2) In noch weiterem Verstande wird es häufig für vortrefflich, im hohen Grade vorzüglich überhaupt gebraucht. Ein stattliches Amt, ein ansehnliches, einträgliches. Ein stattliches Versprechen. Ein stattlicher Prediger, Arzt, Musikus ꝛc. Ein stattlicher Mann, eine stattliche Frau, von vielen Verdiensten und Vorzügen. Eine stattliche Rede; eine stattliche Antwort; ein stattlicher Wein; einen stattlichen Grund zu den Wissenschaften legen. Stattliche gelehrte Männer. Stattliche aufgeweckte Gemüther (Opitz). Im südlichen Deutschland ward es auch für sehr, im hohen Grade gebraucht. Klagt stattlich, seufzt und scherzt (Opitz). Ich muß ja stattlich büßen (Derf.). — 3) Einen guten Schein oder Anschein habend, scheinbar. Unter allerlei stattlichen Vorwänden. Das Hauptwort die Stattlichkeit kommt im Hochdeutschen selten vor, wohl aber im südlichen Deutschland. — Die Hochdeutschen gebrauchen das Wort stattlich in allen drei Bedeutungen, jedoch nicht so häufig, als die Süddeutschen, bei denen es sehr geläufig seyn soll.

Statue, Bildsäule, Standbild, Griechisch unter der

weitläuftigen Bedeutung αγαλματα, Lat. Statua, Fr. und Engl. Statue, nur mit verschiedener Aussprache, eine jede freistehende menschliche oder thierische Figur oder Gestalt, in sofern sie stehend vorgestellt wird, in weiterem aber auch in jeder andern Stellung. Eine Statue von Holz, Marmor, Sandstein, Gyps, Metall oder Erz ꝛc. ꝛc. Einige rechnen auch die Ehrensäulen zu den Bildsäulen, allein dieses ist unrichtig; denn hier wird nur ein vollkommner menschlicher oder thierischer Körper darunter verstanden, stehe er nun auf einem Würfel oder Postamente, Fußgestell, oder auf einer Säule, oder sonst frei auf oder an einem Gebäude ꝛc., daher der Name Bildsäule, Standbild, jede andere Säule oder Figur erhält nicht diesen Namen und gehört daher auch nicht hierher. Die Lateiner nannten die größeren Bildsäulen aus Stein Signa, aus Bronce Statuae, die kleineren oder Idolen, Sigilla, und diejenigen, welche Portraite vorstellen, Imagines. Uebrigens ist es in Beziehung auf die Kunst und die öffentliche Aufstellung gleich, wer durch eine Bildsäule repräsentirt oder vorgestellt wird, ob Götter, Heilige; oder Regenten, Helden und Staatsmänner; oder Gelehrte, Künstler und andere sich um das öffentliche Wohl, das Wohl des Staats, verdient gemachte Männer. — In geschichtlicher Beziehung weiß man nicht mit Bestimmtheit anzugeben, wer der Erfinder der Bildsäulen ist, und bei welchem Volke sie zuerst erfunden worden sind. Hierüber herrscht ein undurchdringliches Dunkel, wie über alle Erfindungen, die in die Vorzeit hinaufreichen. Nach dem Griechischen Geschichtschreiber Cedrenus soll der Patriarch Serug der Erfinder der Bildsäulen seyn, von dem diese Kunst Tharah, des Abrahams Vater, erlernt haben soll; dagegen wollen andere Schriftsteller, wie Epiphanius, Figrellius, Buddeus ꝛc., diesen selbst für den ersten Erfinder ausgeben. Er soll die ersten Figu-

ren aus Thon geformt haben, welches man daher als die älteste Art Figuren zu formen angiebt. Andere gehen noch weiter hinauf, und wollen, daß schon Ninus dem Assur, seinem Vater, eine Ehrensäule, jedoch in keiner abgöttischen Absicht habe errichten lassen, und da solche zugleich zu einer Freistatt von ihm bestimmt worden, so habe man sie nachher göttlich verehrt, und den Bel oder Lichtgott zu Babel daraus gemacht. Indessen sind neuere Schriftsteller mit allen diesen Forschungen und Angaben alter Schriftsteller nicht zufrieden, weil sie aller Glaubwürdigkeit durch sichere Dokumente irgend einer Art entbehren. Am gewissesten will man den Ursprung der Bildsäulen von den Aegyptiern herleiten, welches Volk in vielen Künsten erfahren gewesen; auch sollen die ältesten Statüen, nach dem Urtheile der Alterthumsforscher, Aegyptische seyn. Man hat auch aus den frühesten Zeiten Nachrichten von diesem Volke, daß sie in der Metallurgie und in der Kunst Bildsäulen zu gießen erfahren gewesen; auch haben die Hebräer und andere um Palästina herum wohnenden Völker diese Kunst von ihnen erlernt; denn das goldene Kalb, und dann die Stelle (Kap. 32, B. 2) in der Bibel, die solches anführt, beweiset, daß die Israeliten diese Kunst von den Aegyptiern erlernt, und mit nach Palästina gebracht haben. Auch sind die vielen Götzenbilder, die sich noch bis auf die neueste Zeit bei ihnen aus Bronce vorfinden, Beweise davon. Einen noch deutlichern Beweis geben uns die alten bewundernswürdigen Grotten und Königlichen Grabmäler bei Theben, die mit vielen Bildsäulen und andern Figuren und Zierrathen von Bildhauerarbeit geziert waren, welche Diodor so sehr rühmt; und wenn gleich Strabo die an den Wänden in den alten Aegyptischen Tempeln ausgehauenen menschlichen Figuren nicht für schön, sondern nur im Geschmack der Etruskischen

und ältesten Griechischen erklärt, und dieses besonders an einem Tempel zu Memphis ausetzt, der viele und große Säulen hatte, so kann man dieses doch nicht auf alle öffentlichen und heiligen Gebäude der Aegyptier beziehen, besonders nicht auf die eigentliche Bildhauer- und Baukunst. Daß in den frühesten Zeiten Aegyptens ihre sogenannten Bildsäulen noch nicht die Umrisse und Verhältnisse schöner menschlicher Gestalten gehabt haben, läßt sich aus der Kindheit einer jeden Kunst erklären; man ist schon zufrieden, etwas hervorgebracht zu haben, was einige Aehnlichkeit mit menschlichen Formen hat, wenn diese Aehnlichkeit von dem, was es seyn soll, auch noch weit entfernt ist; man setzt das in Gedanken zu, was ihnen in der Wirklichkeit abgeht; auch haben ihre Bildsäulen etwas Kolossales, welches auch wieder in der Kindheit der Kunst liegt, die Geschmack an allem Kolossalen findet, darin etwas Großes sucht. Auch merkt Plato (de Legibus lib. 2) an, daß noch zu seiner Zeit die Maler und Bildhauer in Aegypten weder bessere, noch schlechtere Figuren verfertiget hätten, als ihre Vorfahren, weil es keinem erlaubt gewesen sey, von den alten Mustern und Gewohnheiten abzugehen. Hieraus folgert man nun, daß alles davon Abweichende und Vollkommenere, welches man an den Aegyptischen Kunstwerken findet, erst unter der Regierung des fremden Königsstammes, nach dem Tode Alexanders, auch zum Theil erst unter dem Kaiser Hadrian entstanden sey. Da übrigens die Aegyptischen Künstler es nie weit in der Zeichnung gebracht haben, so läßt sich auch schon hieraus auf die Unbehülflichkeit ihrer Figuren schließen; auch sind sie mit dem Schönheitsgefühle eben nicht beglückt worden, welches ihre Figuren beweisen, die keine schöne Stellungen, überhaupt nichts Anmuthiges zeigen. Nach Heynes Vermuthung soll die eigenthümliche Art dieses Volks, die Figuren oder Bildsäulen wie eingewickelt vorzu-

stellen, so daß bloß die Hände und Füße sichtbar sind, von den alten ungeschickten Säulen herrühren, die bei ihnen Bilder vorstellten. Der Graf Caylus ist jedoch anderer Meinung; nach ihm sollen die Aegyptier der Dauerhaftigkeit wegen weder die Füße der Bildsäulen, noch die Arme von dem Körper getrennt haben, und dieser Meinung sind auch andere Schriftsteller. Es scheint aber wohl, daß es darum geschehen ist, um die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche die Darstellung einer ganz freien Figur, das heißt, frei in allen ihren Körpertheilen, macht, die immer schon einen hohen Grad der Kunstausbildung verräth, und dieses gewahrt man an vielen ihrer Figuren, wie man sie abgebildet findet, eben nicht. Auch in Indien, woselbst Wissenschaften und Künste ebenfalls früh gefunden worden, findet man Bildsäulen, welche in alten Tempeln an den Felsenwänden, auf den Inseln Elephanta und Salsette, unweit Bombay, ausgehauen worden, die zwar Fehler genug, aber doch mehr Zeichnung und Bildhauerkunst zeigen sollen, als die Aegyptischen. Die Figuren von Menschen und Pferden, die an den Pfeilern eines sogenannten Ruhehauses zu Madurei auf der Küste Coromandel ausgehauen worden, werden als sehr schön von Anquetil du Perron und Niebuhr gerühmt, sollen aber aus einem späteren, sich unseren Zeiten nähernden Jahrhunderte herrühren. — Auch die alten Perser sollen lange vor den Griechen schon Bildsäulen verfertiget haben, welches man noch jetzt an den prachtvollen Grabmälern in der Gegend des ehemaligen Persepolis in Persien, welches der Macedonische Alexander zerstöret hat, gewahren soll, obgleich die Mohamedaner die Bildsäulen sehr verstümmelt haben. — Was nun die Bildsäulen der Griechen betrifft, so hatte dieses Volk schon, nach dem Pausanias, dreißig steinerne Gottheiten, ehe sie in menschlicher Gestalt gebildet wurden, die sie zu

Pharä in Achaja verehrten. Man begnügte sich nämlich sie mit viereckigen Steinen, wie die Araber und Amazonen, anzudeuten. Die meisten Gottheiten wurden auf diese Art verehrt. So verehrten z. B. die Einwohner zu Thespia in Böotien, nach dem genannten Schriftsteller, von den ältesten Zeiten her den Eros oder Amor in einem unbearbeiteten Stein, eben so wurden auch die Juno, die Diana, die Grazien, der Herkules, und noch andere Götter zu Hyettus in Böotien verehret Nach den Steinen vertraten Hölzer, Klötze, Säulen und Pyramiden die Stellen der Bildsäulen oder Figuren. Bei den Spartanern hatte Castor und Pollux die Gestalt von zwei gleich langen Hölzern, welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und dadurch folgende Gestalt II erhielten, wodurch diese Zwillinge auch noch in dem Thierkreise bezeichnet werden. So war die Bildsäule der Minerva zu Lindus auf der Insel Rhodus nur ein langer Klotz. Auf dem Wege von Sparta nach Arkadien standen sieben Säulen, welche Bilder der sieben Planeten waren, und zu Korinth stellte eine Säule die Diana Patroa vor; auch eben daselbst eine Pyramide das Bild des Jupiter Milichius, und das Bild der Venus, welches die Paphier verehrten, glich einer weißen Pyramide. Von den Säulen, die man als Bilder der Götter verehrte, kommt auch der Name Bildsäule her, den man beibehielt, um Statüen zu bezeichnen. Auf diese Steine und Klötze setzte man nun mit der Zeit Köpfe, und diese großen viereckigen Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen Hermä, das ist, große Steine, genannt, nach Andern sollen sie von dem Hermes (Merkurius), dem sie gewidmet waren, diesen Namen erhalten haben. An diesen mit einem Kopfe versehenen Steinen, bezeichnete man den Unterschied des Geschlechts in der Mitte, wenn nämlich das schlecht geformte Gesicht einen Zweifel übrig ließ. Nach einer

Tradition soll Dädälus, ein Grieche aus Athen, zuerst die Beine und die Arme aus der Masse gesondert haben. Dieses geschah aber anfangs nicht in Stein, sondern in Thon, welcher sich bequem formen ließ; nachher arbeitete man sie aber aus Stein; auch fing man an in Holz zu arbeiten. Die ältesten Gestalten der Bildsäulen der Aegyptier, Griechen und Etrurier oder Etrusker scheinen Aehnlichkeit mit einander gehabt zu haben. Die ersten Züge waren gerade Linien, die Stellungen gerade, die Arme fest am Leibe, und eben so die Füße, wie schon oben angeführt worden. So beschreibt Pausanias die Statüe des Arrachion. Auch bleibt die Statüe eines Mädchens, die in der Villa Hadriani bei Tivoli gefunden worden, ein schönes Denkmal in diesem Geschmacke. Die Aegyptier setzten die Inschrift auf die Nase und an die Säule, an welcher die Figuren stehen; die ältesten Griechen und die Etrusker setzten sie auf die Figuren selbst. Der Magnesier Bathykles brachte mitten in dem Throne des Apollo, den er zu Amyklä mit vieler Kunst verfertigte, eine damals schon alte Bildsäule an, welche den Apollo vorstellen sollte, die aber nur eine dreißig Ellen hohe eherne Säule mit Kopf, Händen und Füßen war, jedoch einen Helm auf dem Kopfe hatte, und in den Händen Lanze und Bogen hielt. Die älteste eherne Bildsäule war zu Sparta, und stellte den Jupiter vor. Sie war nicht gegossen, und bestand auch nicht aus einem Stücke, sondern sie war aus getriebenen Blechen, die einzelne Glieder bildeten, zusammenfügt, und dieses durch Nägel. Man hielt den Learchus aus Rhegium für ihren Werkmeister. — Geht man nun noch einmal auf den Anfang der Griechischen Kunst im Bilden der Statüen zurück, so soll nach des Plinius zweifacher Erzählung, zuerst der Töpfer Dibutades zu Korinth, und dann der erste Griechische Baumeister Rhökus, und späterhin

Theodorus die Erfinder der Formkunst gewesen seyn; man hatte also zuerst in Thon gearbeitet, dann in Holz und Stein, wie auch schon oben angeführt worden, und nachher sind die übrigen Materien: Marmor, Elfenbein, edle und andere Metalle und Erze gefolgt. Die Figuren aus Thon waren mit rother Farbe angestrichen. Noch zu des Pausanias Zeiten war von dem oben erwähnten Rhökus eine weibliche Bildsäule im Tempel zu Ephesus, die Nacht genannt, vorhanden. Die älteste bekannte Statüe in Griechenland, war die Juno zu Samos, welche Smilis aus Aegina gemacht haben soll, und hiernach gehört sie in die erste Hälfte des dreißigsten Jahrhunderts. Ein zweites sehr altes Werk war eine sitzende Minerva in der Akropolis zu Athen, welche nach der Aufschrift von Kallias aufgestellt, und von Endöus, einem Schüler des Rhökus, verfertiget worden. In Aegyptischem Geschmacke war die schon oben erwähnte uralte steinerne Statüe des Pankratiasten Arrachion zu Phigalia in Arkadien, so auch eine Bildsäule, welche man in dem Tempel der Minerva zu Priene in Achaja fand; an beiden Bildsäulen hingen die Arme dicht am Körper herab, und die Füße waren nur wenig aus einander. Bei den aus Holz verfertigten Statüen oder Bildsäulen bedienten sich die Griechen hauptsächlich des Eben-, Cypressen- und Cedernholzes, auch einer Art von Stecheiche. Fast jeder Gott hatte sein besonders, nur ihm geweihetes Holz, so hatte Apollo den Lorbeerbaum, Minerva den Oelbaum, Venus die Myrthe, Bacchus den Weinstock, Herkules eine Art Pappel ꝛc. ꝛc. Pausanias will Statüen von Holz in Griechenland gesehen haben, die wenigstens damals schon tausend Jahre alt gewesen seyn sollen. Besonders waren die Bildsäulen der meisten Haus- und Schutzgötter oder Laren und Penaten bei den Griechen aus Holz. Man vergoldete sie zuweilen und trug das

Gold dazu mit einer eigenen Art Leim auf, Leucophoron genannt. Bildsäulen, an welchen nur die äußeren Theile von Stein waren, hießen Acrolithen. Statüen in Marmor fing man, nach dem Plinius, erst zu Anfange der Olympiaden, also mit dem dreiunddreißigsten Jahrhunderte (3300), zu arbeiten an; denn nach seiner Rechnung hat damals Malas, der älteste Bildhauer auf der Insel Chio, gelebt, dessen Sohn Micciades, Enkel Anthermus, und beide Urenkel Bupalus und Anthermus, sich darin hervorgethan, und um die sechzigste Olympiade, oder um 3440 gelebt haben sollen. Aelter als diese Letztern, sind Dipönus und Scillis, auf der Insel Creta geboren, welche um die funfzigste Olympiade (3400) gelebt haben. Alle diese Künstler bearbeiteten nur weißen Parischen Marmor. Die beiden zuletzt genannten Künstler sollen auch Bildsäulen aus Ebenholz gearbeitet haben. Man hat die Statüen oftmals mit wirklichem Zeuge bekleidet, oder auch die Bekleidung in Stein ausgemalt, welches Letztere man an einer Diana gewahrt, die man im Jahre 1760 in Herkulanum gefunden hat. Die Haare sind an dieser Bildsäule blond, die Weste und der Rock weiß, unten laufen drei Streifen an demselben umher, wovon der unterste schmal und goldfarbig, der andere breiter und mit Lackfarbe überzogen, worauf weiße Blumen und Schnirkeln gemalt sind, der dritte Streif ist von derselben Farbe. In Erz fing man erst später in Griechenland an zu arbeiten. Unter den Künstlern, die sich hierin auszeichneten, ragt besonders Ageladas aus Argos hervor; denn er verfertigte aus Erz nicht nur Statüen, sondern auch Pferde und Wagen. Dieser Künstler muß sehr alt geworden seyn; denn Pausanias erwähnt seiner im 6ten Buche, 10ten Kap. seiner Reisebeschreibung von Griechenland, wo er einen Wagen aus Erz in der sechsundsechzigsten Olympiade (3464) verfertigte, und

Plinius fand ihn in Annalen noch bei der sieben und achtzigsten Olympiade (3548) genannt. Hegias und Onatas waren seine Zeitgenossen; der Erste lebte noch, nach dem Plinius, in der drei und achtzigsten Olympiade (3532), der auch einige seiner Werke nennt. Onatas verfertigte einen Wagen mit einer männlichen Figur, den Hiero der Aeltere, Fürst von Syracusa, welcher nach seinem Bruder Gelo zu Anfange des sechs und dreißigsten Jahrhunderts regierte, zur Erinnerung an seine Siege machen ließ. Er hat noch verschiedene andere Standbilder und Statüen zu Pferde oder Reiterstatüen nach dem Pausanis gemacht, auch einen Apollo, der, seiner Größe und Schönheit wegen, sehr bewundert worden. Auf beiden Seiten seines oben genannten ehernen Wagens, standen Reitpferde, worauf Knaben saßen, welche Calamis gemacht hat, der also zu gleicher Zeit mit dem Onatas lebte. Eine Bildsäule der Ceres machte er für die Phigalier, theils nach einer alten Kopie von dem verbrannten hölzernen Bilde der Göttin, theils und hauptsächlich von einem Traumgesichte der Göttin, welches er gehabt zu haben vorgab, und also nach seinem Ideale. Man kann nicht mit Gewißheit angeben, ob von den ältesten Griechischen Bildhauerarbeiten, überhaupt Arbeiten der bildenden Kunst, noch einige übrig geblieben sind, man will, was den in Rede stehenden Zweig betrifft, das heißt, Bildsäulen, noch eine eherne Figur im Museum Nani zu Venedig hierher bringen, auf deren Fuß mit uralter Griechischer Schrift steht, daß Polykrates sie aufgestellt habe, daher sie vor dem Jahre 3459 verfertiget worden seyn muß. — Die eigentliche Periode, worin die vollkommensten Arbeiten in Statüen in Griechenland geliefert worden, beginnt mit dem Phidias in dem sechs und dreißigsten Jahrhunderte. Dieser Künstler arbeitete in Marmor,

Erz und Elfenbein, und seine Bildsäulen, größtentheils Ideale von Göttern und Göttinnen, sollen schon eine große Vollkommenheit erreicht haben. Seine vorzüglichste Arbeiten in Marmor waren zwei Bildsäulen, die Venus vorstellend, eine derselben kam nach Rom, und die andere ward in Athen im Tempel der himmlichen Venus aufgestellt. Er war auch der Erste, welcher Figuren aus Erz machte, die als wahre Kunstwerke gepriesen worden; er zeigte in denselben öffentlich, was zu dieser Kunst gehörte. Ausser einer Amazone, welche er in einer Preisbewerbung mit noch vier Künstlern für den Tempel der Diana zu Ephesus verfertigte, und von welchen fünf Bildsäulen die seinige von den Kunstrichtern den zweiten Rang erhielt, und einigen andern ehernen Figuren, kennt man nach dem Plinus, seine eherne Minerva, welche die Schöne genannt wurde. Seine berühmtesten Werke sind aber diejenigen, welche er aus Elfenbein verfertigte, und denen er goldne Gewänder gab, die zwar kostbar, aber doch geschmacklos waren, und das Schöne der Arbeit des Künstlers erdrückten. Seine, nach dem Pausanias, himmlische Venus in dieser Art zu Elis, die mit einem Fuße auf einer Schildkröte stand, wurde nicht so hoch geachtet, als der Jupiter, welcher zu Olympia, und die Minerva, welche zu Athen in der Acropolis im Pantheon oder Tempel der Minerva aufgestellt worden, und die der genannte Schriftsteller beschreibt, um welcher Bildsäule willen der Künstler ins Gefängniß gebracht worden und darin gestorben seyn soll. Der Olympische Jupiter, dessen Zeit der Verfertigung man nicht angeführt findet, eben so wenig das genaue Maaß seiner übrigens außergewöhnlichen Größe, saß auf einem Throne, an welchem Gold und Edelsteine, Ebenholz und Elfenbein nicht gespart waren; er war auf mancherlei Weise geziert, und mit verschiedenen Figuren umgeben, hatte

auf der rechten Hand ein Bild der Siegesgöttin, und in der linken einen Scepter, auf dessen Spitze ein Adler saß. Man hielt diesen Jupiter für unnachahmlich, und für ein Beförderungsmittel der Religion. Nach dem Pausanis war der Tempel, worin dieser Jupiter aufgestellt worden, bis an das Dach acht und sechzig Fuß hoch, und nach Strabo berührte der Kopf der Bildsäule fast das Dach, woraus sich ungefähr die Größe der Bildsäule beurtheilen läßt. Unter den Füßen dieser Bildsäule stond, nach dem Pausanias: Phydias von Athen, Sohn des Chormidas, hat mich verfertiget. Die elfenbeinerne Bildsäule der Minerva, welche er auf des Perikles Verlangen im Jahre 3532, also in der drei und achtzigsten Olympiade begann, und in der sechs und achtzigsten vollendete, hatte eine Höhe von 39 Pariser Schuhen. Der Schild dieser aufgerichtet stehenden Figur stellte das Gefecht mit den Amazonen vor, und Phydias gab zweien der Fechtenden seinen und des Perikles Kopf in der Nachbildung. Seine Neider und Feinde benutzten dieses, da sie schon mit einer Anschuldigung gegen ihn, daß er einen Theil des zum Gewande bestimmten Goldes untergeschlagen habe, nicht hatten durchdringen können, und gaben es für eine Entheiligung der Bildsäule, also für ein Religionsverbrechen aus, daß Phydias die erwähnten zwei Köpfe auf dem Schilde angebracht habe, dieserhalb kam er ins Gefängniß. Die Schüler des Phydias in der Bildhauerkunst, waren Alkamenes aus Athen und Agorakritus von Paros, welche beide Schüler bei ihm sehr im Ansehen standen, besonders der Letztere, für dessen Werke er sogar seine meisten eigenen ausgegeben haben soll. Beide genannten Künstler suchten sich in der Verfertigung einer Venus einander zu übertreffen, und obgleich an diejenige des Alkamenes, Phydias selbst die letzte Hand gelegt haben soll, so soll doch

die Venus des Agorakritus schöner gewesen seyn; nur konnte er die Athener nicht für sich gewinnen, welche aus Partheylichkeit seinem Nebenbuhler, dem Alkamenes, mit seiner Arbeit vorzogen. Die Venus des Letztern stand ausserhalb der Mauer der Stadt Athen, in der Gegend, welche man die Gärten nannte, und dieserhalb hieß auch diese Venus: die Gartenvenus. Sie gehörte zu den sehenswürdigsten Gegenständen in Athen; allein aus einer Stelle des Lucian kann man schließen, daß nur die Brust, die Hände und die Finger vorzüglich schön an derselben gewesen sind. Alkamenes hat noch den Herkules in kolossaler Größe aus Pentelischem Marmor gehauen, und einen Bacchus aus Elfenbein und Gold gemacht. Diese beiden Schüler des Phydias haben auch Bildsäulen aus Erz gearbeitet. Unter den Werken in Erz des Alkamenes ist sein Sieger in fünf Wettstreiten, und sein Vulkan berühmt geworden. Pausanias nennt auch ein Paar eherne Bildsäulen des Agorakritus. Von dem schon oben, S. 234, angeführten Ageladas, lernten zwei der berühmtesten Griechischen Meister die Bildnerkunst, Polykletus und Myron, welche auch des Phydias Nebenbuhler in der Kunst waren, und solche durch neue Erfindungen bereichert und vollkommener gemacht haben. Polykletus aus Sicyon führte die Bildnerkunst, deren Grundlehrer Phydias war, im Großen, nach dem Plinius, völlig aus, ob ihn gleich spätere Meister in der Vollkommenheit einzelner Stücke und in der Schönheit des Ganzen übertroffen haben; auch war er der Erste, der über diese Kunst schrieb, und in seinem Werke zeigte, daß die Schönheit eines Körpers nicht nur in der Symmetrie aller seiner Theile bestehe, sondern der auch eine seinen entworfenen Regeln gemäße Statüe verfertigte, die er, wie sein geschriebenes Werk, den Kanon oder die Regel nannte.

So viel er aber auch schon in beiden Werken leistete, so übertraf ihn doch Myron noch mehr in der Symmetrie; denn seine, des Polykletus Figuren waren, nach dem Plinius, noch viereckig, und beinahe nach einerlei Modell gemacht; auch soll er den menschlichen Figuren zu viel und den Statüen der Götter zu wenig Würde gegeben, auch sich selbst mehr in dem Bilden jungerer, als alter Personen zugetrauet haben. Von seinen vielen ehernen Bildsäulen sind die folgenden vorzüglich berühmt geworden, ein Diadumenus, als ein sehr weich gearbeiteter Jüngling; ein Doryphorus, welchen männlichen Jüngling Lysippus seinen Lehrmeister in der Bildnerkunst nannte, und ein Paar nackte Knaben, die mit Würfel spielten. Er ist, nach dem Plinius, der Erfinder der ehernen Statüen, die auf einem Beine stehen, und hat auch, nach dem Pausanias, eine große Juno aus Elfenbein gemacht. Myron, aus der Stadt Eleutherä in Böotien, von dem oben genannten Schriftsteller der Athener genannt, weil er in Athen das Bürgerrecht erlangt hatte, fand Plinius zuerst in der sieben und achtzigsten Olympiade (3548) genannt. Nach dem Urtheile Ciceros sollte in seinen Bildsäulen noch nicht Wahrheit genug seyn, indessen trage man doch kein Bedenken, sie schön zu nennen; und Quinctilian hält sie für weicher, als die strengen und harten Figuren des Calon, Egesias und Calamis. Er soll, nach dem Plinius, in der Komposition geschickter, als seine Vorgänger gewesen seyn, und in der Kunst vielfältiger, als Polyklet, auch verwendete er auf die Symmetrie mehr Fleiß. In Hinsicht des Körpers habe er sich große Mühe gegeben, aber die Seele oder den Geist darin nicht ausgedrückt; auch sey das Kopf- und Schamhaar von ihm nicht besser ausgearbeitet worden, als es das rohe Alterthum ge-

bildet habe*). Hieraus ersieht man zugleich, daß bei alten Griechischen Statüen, wo sie vorkommen, man nicht zu voreilig auf ein hohes Alter derselben schließen darf, wenn das Haar nicht gut ausgearbeitet ist, da man diese Vernachlässigung auch in der Blüthe der Griechischen Kunst noch findet. Auf die eherne Kuh des Myron haben Griechische und Lateinische Dichter sich fast in Sinngedichten erschöpft; allein auf seinen wirklich kunstvollen Dioscobolos (ein Mann, der eine Wurfscheibe wirft) sey kein einziges verfertiget worden, welches beweise, daß jene Dichter nicht viel Kunstsinn gehabt hätten, um die Vorzüge des letztern Werkes einzusehen, wie sich nämlich Quinctilian in seiner Institut. orat. ausdrückt. Der Mann, den nämlich diese Bildsäule vorstellte, bückte sich vorwärts, und, als ob er im Begriffe sey, die Scheibe zu werfen, sah er auf die Hand, die sie hielt, dabei beugte er das andere Knie ein wenig, jedoch so, als ob er sich mit dem Wurfe wieder aufrichten wolle. Von den Werken dieses Meisters werden noch als vorzüglich von den alten Schriftstellern herausgehoben, ein Herkules, ein Apollo, ein Bacchius, und der Erechtheus, die beiden Letzteren erklärt Pausanias für die sehenswürdigsten unter allen seinen Figuren, so wie Plinius der Statüe einer alten betrunkenen Frau aus Marmor den ersten Rang giebt. Pythagoras aus Rhegium und Leontius sollen, nach dem Pli-

---

*) Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus, et in symmetria diligentior: et ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius, fecisse, quam rudis antiquitas instituisset. Plin. Lib. 34. — Die Gelehrten sind wegen des Worts numerosior im Zweifel, ob dasselbe bedeute, daß Myron mehr Bildsäulen als Polyklet gemacht, oder daß er mehr Harmonie in die Kunst gebracht, oder daß er schöner und zierlicher gearbeitet habe, als Letzterer, welches hier freilich zweifelhaft bleibt.

nius den Myron übertroffen haben. Die eherne Statüe, durch welche er den Rang über den Myron gewann, stellte einen Ringer oder Pankratiasten vor, der zu Delphi stand. Von seinen Bildsäulen oder Statüen waren, nach dem Pausanias, noch bemerkenswerth: der Ringer Leontiskus, der Fußkämpfer Euthymus, und der Kämpfer Astylos aus Croton. Der zweite, dessen Statüe besonders bemerkenswerth gewesen seyn soll, siegte in der 74sten, 76sten und 77sten Olympiade. Da Plinius diesen Künstler erst in der acht und siebzigsten Olympiade anführt, so hat er lange mit Ruhm gearbeitet. Das Verdienst des Leontius in der Plastik oder Bildnerkunst besteht darin, daß er an den ehernen Statüen zuerst die Nerven und Adern ausgedrückt, und das Haar mit größerem Fleiße ausgearbeitet hat, als Myron und andere vorhergehende und gleichzeitige Künstler. Callon aus Aegina, war ein Zeitgenosse von dem Myron, Pythagoras und andern Künstlern, welche Plinius bei der sieben und achtzigsten Olympiade, also gegen die Mitte des sechs und dreißigsten Jahrhunderts, anführt Er hatte eine harte Manier in der Behandlung seiner Bildsäulen, und obgleich die bildenden Künste in der letzten Lebenszeit dieses Künstlers schon zur größeren Vollkommenheit gelangt waren, so blieb derselbe doch bei seiner harten Manier. Auf dieselbe Art oder in demselben Style arbeitete auch Canachus aus Sicyon, des Polyklets Schüler, der auch eine sitzende Venus aus Elfenbein und Gold gemacht hat; auch soll er marmorne Bildsäulen gemacht, aber in der Anordnung und Ausschmückung der Figuren wenig Geschmack besessen haben. Aus derselben Periode ist auch noch Ctesilaus zu bemerken, welcher den Perikles in Erz dargestellt, und also zu derselben Zeit dieses Staatsmannes gelebt hat. An seiner ehernen Statüe von einem verwundeten

Soldaten, soll man die erschöpfte Lebenskraft im Ausdrucke haben sehen können. Seine Amazone für den Tempel der Diana zu Ephesus erhielt den dritten Rang in der Preisbewerbung.

Die vorzüglichste Epoche der Griechischen Bildner- und Bildhauerkunst, das heißt, wo diese Kunst ihre höchste Stufe erreicht zu haben schien, und auch wohl erreicht hatte, fällt in die hundert und vierte Olympiade, das ist, um das Jahr 3616, zur Zeit des Macedonischen Königs Philipp. Hier tritt der große und berühmte Künstler Praxiteles, der gleichsam die ganze Bildner-Kunst in sich zu vereinigen geschienen, hervor. Man rühmt von seinen Statüen, daß sie viel Wahrheit und viel Ausdruck der Leidenschaften gezeigt hätten. Seine Arbeiten in Marmor übertrafen bei weitem diejenigen in Erz. So z. B. verfertigte er aus Marmor eine bekleidete und unbekleidete Venus, jene kauften die Einwohner von Cos, diese die Einwohner von Gnidus. Diese Gnidische Venus war nicht nur sein schönstes Werk, sondern auch, nach des Plinius Urtheil, die schönste Statüe auf dem ganzen Erdboden, um welcher willen viele Menschen über die See nach Gnidus reiseten. Um nun die Auswärtigen oder Fremden zu einem solchen Besuche noch mehr zu reizen, gaben ihr die Gnidier, nach dem Pausanias, den Zunamen, ἐυπλοια, als wenn sie eine gute Schifffahrt verliehe. Die Gestalt dieser Gnidischen Venus erblickt man auch auf einigen Münzen. Wegen der Venus des Praxiteles haben sich mehrere Gelehrte (Alterthumsforscher und Aesthetiker) gestritten, ob sie wohl ein reines Ideal gewesen sey, oder eine Nachbildung irgend eines schönen Körpers einer Griechinn. Winkelmann vermuthet, daß sie eine Nachbildung der Phryne gewesen sey, die sich auch der Maler Zeuxis zum Muster seiner aus dem Wasser hervorsteigenden Venus gewählt

habe; diesem pflichtet auch Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerey, S. 74, 75, bei; allein Andere stoßen sich daran, daß Pausanias, Bd. 9, Kap. 27, anführt, daß zu Thespia Statüen von der Venus und Phryne zu sehen gewesen seyen, die Praxiteles aus Marmor verfertiget habe. Diese Muthmaßungen und Meinungen sind freilich jetzt schwer in Hinsicht der Bewahrheitung: wer Recht oder Unrecht hat, zu entscheiden, wenn sie aus dem, was uns die alten Schriftsteller davon geben, geschöpft und bewahrheitet werden sollen; allein so viel ist auch gewiß, daß sie eben sowohl dazu einen schönen weiblichen Körper aus der Wirklichkeit genommen haben werden, als es noch jetzt unsere Künstler thun, wenn sie ein schönes weibliches Wesen in ihren Gemälden darstellen wollen, oder wenn sie eine überirdische weibliche Figur idealisirt darstellen wollen; denn hiermit kann immer nur die Wirklichkeit verbunden werden, weil dasjenige, was uns die Natur als Schönes giebt, auch wirklich über Alles erhaben ist, und daher kann auch dem Praxiteles die Phryne als Modell zu seiner Venus gedient haben; denn immer wird die Ausführung sicherer seyn, wenn man beides, die Wirklichkeit oder das vorhandene Modell, Vorbild, mit dem Ideale oder dem uns vorschwebenden Gegenstande verbindet. Auch hat der genannte Künstler eine Venus aus Erz gemacht, welche der marmornen nichts nachgegeben haben soll. Die Schönheit der nach Cos verkauften Venus rühmt Cicero, indem er in seinem Redner, Kap. 1. sagt: „Die Künstler haben die Schönheit der Venus von Cos nicht nachahmen können (Opifices non potuerunt Coae Veneris pulchritudinem imitari. Orator Cap. I.)" Ausser den genannten Bildsäulen verfertigte er auch einen zweifachen Amor; den aus Pentelischem Marmor gemeißelten, erhielt die Phryne von ihm durch eine List; er

kam nach Thespia in Böotien, und dann nach Rom; der andere war in Parium, und in seiner Art so schön, als die Gnidische Venus. Die schönsten von seinen übrigen ehernen Bildsäulen, außer der Venus, waren ein Satyr, mit dem Zunamen der Gepriesene, von dem er selbst viel machte: und sein Apollo Soroctonos. Ihm folgte in der Kunst sein Sohn Cephisodorus und der Bildhauer Scopas aus Paros, der zwar auch eine Venus aus Erz gemacht, aber doch größtentheils in Marmor gearbeitet hat. Plinius nennt alle seine Kunstwerke, die zu Rom waren; eine ziemliche Anzahl, worunter auch eine Gnidische Venus, die des Praxiteles Gnidische Venus an Schönheit übertroffen haben soll, wenn sie gleich nicht so berühmt war, und auch schon darum kein so grosses Aufsehen machen konnte, weil sie unter einer so großen Anzahl schöner Werke in Rom stand, an jedem andern Orte, isolirt, aber gewiß Aller Blicke auf sich gezogen haben würde. Ob er noch eine zweite schöne Venus, die Kaiser Vespasian in seinen Friedenstempel brachte, gemacht hat, und ob er, oder Praxiteles, die Gruppe von der Niobe und ihren Kindern gemacht habe, war zu Plinius Zeiten nicht bekannt. Ein anderes größeres Werk des Scopas, aus verschiedenen Gruppen bestehend, welches schon allein hinreichend war, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, zierte den Flaminischen Circus zu Rom. Es stellte den Neptun, die Thetis, den Achilles, Nereiden, welche auf großen Seethieren saßen, Tritonen, das Gefolge des Phorcus, und verschiedene Seethiere vor. Eine andere berühmte Gruppe dieses Künstlers, die in einem Garten zu Rom stand, war eine sitzende Vesta in Gesellschaft zweier Gespielinnen. An dem prachtvollen Grabmale, welches die Königin Artemisia ihrem Gemahl, dem 3624 gestorbenen Carischen Könige Mausolus errichten ließ, und daß

zu den sieben Wunderwerken der alten Welt gerechnet wurde (s. Mausoleum, Th. 86, S. 165, 166), sind die Verzierungen an der Morgenseite von Scopas, die an der Mittagsseite von Leochares, die an der Abendseite von Timotheus, und die an der Mitternachtseite von Bryaxis. Da nun ein Jeder dieser vier Künstler den Andern zu übertreffen suchte, so läßt sich auf die Schönheit dieses Denkmals auch in artistischer Hinsicht schließen. Der fünfte daran arbeitende Künstler war Pythis, der einen marmornen Wagen mit vier Pferden verfertigte, der oben auf die Pyramide gesetzt ward, die man über dem Gebäude errichtete, so, daß das ganze Denkmal eine Höhe von 140 Römischen Schuhen hatte. Callistratus, in seiner Beschreibung einiger Statüen, schildert die große Kunst, die Scopas an seiner Statüe einer rasenden Bachantin bewiesen. Lysippus aus Sicyon war einer der größten Bildner aus Erz, der sich von einem Kupferschmid bis zu der Kunsthöhe erhob, wohin er durch den Maler Eupompus gebracht worden seyn soll, der ihn stets ermahnte, die Natur nachzuahmen; auch hat er sich den Doryphorus des Polyklets zum Muster genommen. Man rühmt an seinen Bildsäulen nicht nur die Aehnlichkeit, sondern er gab auch denselben viel Leben und Geist. Er trug auch dadurch zur Erhebung der Kunst viel bei, daß er die Haare noch besser als seine Vorgänger bearbeitete, die Köpfe kleiner, und die Körper schlanker und weniger fleischigt machte, damit sie größer zu seyn schienen. Auch war er ein genauer Beobachter der Symmetrie, und verbesserte daher die etwas unförmliche und eckige Manier der alten Bildner, von welchen er zu sagen pflegte: daß sie die Menschen gemacht hätten, wie sie wären, allein er mache sie, wie sie ihm zu seyn schienen, also schön. Die Anzahl der gegossenen Figuren, die dieser fruchtreiche

Künstler geliefert hat, setzt Plinius auf sechshundert und zehn. Alexander der Große von Macedonien wollte nur von dem Lysippus in Erz dargestellt seyn, der ihn auch in vielen Statüen von Kindheit an in Erz darstellte. Unter den Werken dieses Künstlers waren vorzüglich berühmt: ein Koloß des Jupiters, ein Mann, der sich selbst im Bade striegelt, die Gelegenheit, und ein Reiterschwarm, worunter sich Alexander der Große selbst befand. Die ein und zwanzig Reiterstatüen von der Garde des Alexanders zu Pferde, die bei dem Flusse Granicus geblieben waren, und die Metellus aus der Stadt Dius in Macedonien nach Rom führte, wo sie auf dessen Portikus aufgestellt wurden, sollen allein hinreichend seyn, das ganze Leben eines Künstlers zu beschäftigen. Man muß daher bei den oben angeführten vielen Bildsäulen, die Lysippus gemacht haben soll, schließen, daß er sehr schnell und mit vieler Sicherheit gearbeitet habe, also in seiner Kunst sehr erfahren gewesen seyn muß. Troß der übergroßen Anzahl von Statüen dieses Meisters, ist nichts auf die Nachwelt oder auf unsere Zeit gekommen. Von den vier schönen Pferden von Erz, die über dem Eingange der St. Markuskirche von Venedig stehen, ist es nicht erwiesen, daß er der Meister ist, obgleich er von einigen Schriftstellern dafür ausgegeben wird. Des Lysippus Schüler war Chares von Lindus, der den Koloß zu Rhodus, welcher der Sonne gewidmet, und eine der größten ehernen Statüen war, die jemals gemacht, und daher auch zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt worden (s. unter Koloß, Th. 43; S. 478 u. f.), gefertiget haben soll, der aber nur von ihm angefangen und von dem Laches aus Lindus beendiget worden. In diese Zeit der Griechischen Kunst, ihre höchste Zeit der Blüthe, fällt auch die so berühmte marmorne Gruppe, welche den Laokoon und seine zwei Söhne, mit den

Schlangen, die sich um sie geschlungen haben, kämpfend, darstellen, und die von den drei Künstlern Agasander, Polydorus und Athenodorus, Vater und zwei Söhnen, aus Rhodus verfertiget worden. Winkelmann, in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, urtheilt nach der Vortrefflichkeit und der hohen Schönheit des Werkes, daß die Künstler zu der Zeit Alexanders des Großen gelebt haben. Andere wollen dagegen, daß sie erst zu den Zeiten der Römischen Kaiser, und vielleicht unter dem Titus, in dessen Hause sie zu der Zeit des Plinius stand, verfertiget worden sey, welches sie aus dem eben erwähnten Römischen Schriftsteller herleiten zu können glauben; denn nachdem dieser Schriftsteller dieselbe genannt und gepriesen hat, fährt er fort: Auf gleiche Weise (als nämlich diese Gruppe das Haus des Titus ziert) haben die Bildhauer die Kaiserlichen Residenzgebäude auf dem Palatinischen Berge mit vortrefflichen Bildsäulen reichlich versehen, und das Pantheon des Agrippa hat Diogenes aus Athen geschmückt. Allein dieses scheint wohl nicht dahin zu deuten, daß der Laokoon auch zu der Zeit gemacht worden, sondern nur, daß sich die Bildhauer in dieser Zeit bemühet haben, nach dem Laokoon zu arbeiten, die schönen Figuren dieser Gruppe nachzuahmen; denn Plinius spricht bloß von dieser Gruppe in dem Titusschen Pallaste, und wie sie aus einem Steine bewundrungswürdig übereinstimmend von den Künstlern gefertiget, aber nicht, daß sie daselbst auch von den oben genannten Künstlern wirklich gemacht worden*). Ueber diese Gruppe sehe man den Art. Laokoon, Th. 64, S. 723 u. f. nach. — Wie groß die

*) Laocoon est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus, de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus, Rhodii. Lib. 36. sect. 4. num. 11.

Anzahl der Statüen bei den Griechen oder vielmehr in Griechenland gewesen, die von Griechischen Künstlern verfertiget worden, findet man nirgends genau angegeben, wenn man aber den Alten Glauben beimessen darf, und auch nachdem, was sie von den Werken der Griechischen Künstlern anführen, so muß sie sehr bedeutend gewesen seyn; denn ganz Griechenland, das heißt, alle nur einigermaßen bedeutende Städte darin, bildeten eine ganze Gallerie von Kunstwerken. Zu Rhodus waren zu Plinius Zeiten noch an dreitausend Statüen in Bronce.

Die Römer fanden erst späterhin Geschmack an den Kunstwerken; denn in der ersten Zeit der Monarchischen, und dann der Republikanischen Regierung waren sie zu sehr mit den innern und auswärtigen Angelegenheiten ihres Staats beschäftiget, zu sehr mit den Kriegen und Eroberungen zur Vergrößerung desselben und ihrer Macht, als daß sie den Künsten des Friedens hätten ihre Aufmerksamkeit schenken können. Die ersten Bildwerke, die bei ihnen vorkommen, waren irdene, und nicht einmal ihr Werk, sondern das Werk der benachbarten Etrurier. Tarquinius Priscus, der Erbauer des Kapitols, und Tarquinius Superbus, der es vollendete, hatten die Künstler dazu aus Etrurien. In dem zweiten Punischen Kriege, wo Philipp von Macedonien dem Hannibal zu Hülfe kam, lernten die Römer erst die Kunstschätze der Griechen kennen; auch kamen durch die Eroberung von Syrakus viele Griechische Kunstwerke nach Rom. Marcellus, ohne weitere Ausbildung, als die kriegerische, sah anfangs mehr auf die Kostbarkeit der Materie, als auf das Kunstvolle der Arbeit; nur erst als die Triumphzüge der Römischen Feldherren einen großartigen Charakter annahmen, als sie beladen mit den Schätzen ihrer Eroberungen in Rom einzogen, achtete man auch auf diese Kunstwerke, um damit

den Triumphzug zu schmücken, und hierdurch erweckte und verbreitete sich nach und nach der Geschmack daran. In dem Triumphe über den Perseus brachte Paulus Aemilius die Kostbarkeiten Macedoniens, und unter diesen auch einen großen Theil der Seltenheiten von ganz Griechenland nach Rom. In dem Triumphe über die Aetolier wurden zweihundert und achtzig broncene, und zweihundert und neun und dreißig marmorne Statüen aufgeführt; und durch die Eroberung des Mummius ward Korinth aller seiner Schätze beraubt. Der Sieg über den Antiochus und die Eroberung von Kleinasien brachte unzählige Kunstwerke nach Rom. Im Anfange lieferten die Triumphatoren ihre gemachte Beute an das Aerarium oder den öffentlichen Schatz ab, und ihnen ward nur gestattet, einen Tempel oder eine Basilika zu erbauen, die sie mit den eroberten Kunstschätzen oder Kunstwerken ausschmücken konnten; späterhin fingen sie auch an, sich besonders die Kunstwerke unter der Beute zuzueignen, und damit ihre Palläste und ihre Landhäuser zu schmücken. Auch die Theater, Amphitheater und der Circus wurden damit ausgeschmückt. Als der Aedil Staurus dem Volke die Spiele gab, hatte er das Theater mit drethundert und sechzig Statüen, und dreitausend Broncen ausgeschmückt. Auch die öffentlichen Plätze und die Tempel waren damit besetzt und verziert. Nach dem Suetonius soll der Kaiser Augustus die Statüen von den öffentlichen Plätzen haben wegnehmen lassen, um Raum zu gewinnen, woraus sich auf die große Anzahl von Bildsäulen schließen läßt, die aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Aber nicht bloß dasjenige, was als Beute gut erhalten nach Rom, überhaupt nach Italien aus Griechenland kam, war so überaus reichhaltig, sondern auch dasjenige, was in den Kriegen selbst zerstört wurde, das heißt, sowohl in den innern Kriegen, als äußern unter Grie-

chen und Römern, und auch andern Völkern. So wurden in den bürgerlichen Unruhen, Bürgerkriegen, und Partheyenkämpfen der Römer, viele Bildsäulen zerstört; so zerstörten die Aetolier in dem Kriege mit Philipp von Macedonien den Tempel zu Dodona mit allen seinen Kostbarkeiten; dagegen zerstörte Philipp wieder, um sich zu rächen, ihren Haupttempel, zerschlug zweitausend Statüen, und vernichtete Alles im Gebiete des Königs Attalus von Pergamus und in Attika. Wenn daher Griechenland von den Römern in Hinsicht seiner Bildsäulen geplündert wurde, so haben sich die verschiedenen Staaten desselben, durch ihre eigenen Kriege um viele Kunstwerke gebracht; so auch die Römer einen Theil der eroberten Kunstschätze durch ihre bürgerlichen Kriege wieder eingebüßt; daher sind auch die vielen zerstümmelten Bildsäulen zu erklären, die man in Griechenland und Italien so häufig aufgefunden hat, und noch auffindet; es sind theils die Ueberbleibsel des Vandalismus der Griechen und Römer selbst, theils auch der fremden Völker, die dem abendländischen Reiche der Römer, welches Augustulus als letzter Römischer Kaiser beherrschte, ein Ende machten.—Zu Ende der Republik und unter den Kaisern wurden auch zu Rom und in andern Städten des Römischen Reichs viele Kunstwerke verfertiget, aber größtentheils von Griechischen Künstlern. Die Bildhauer Apollonius und Tauriskus aus Tralles in Lydien haben zu Rhodus eine ansehnliche marmorne Gruppe verfertiget, welche die Fabel von der Antiope, dem gleichnamigen Trauerspiele des Euripides gemäß, vorstellte. Asinus Pollio ließ sie nach Rom bringen; sie stellt den Zethus, den Amphion, die Dirce und den Stier mit dem Stricke vor, welche Gruppe, nach dem Plinius, aus einem Marmorblocke gehauen worden. Unter dem Pabste Paul dem Dritten aus dem Hause Farnese,

fand man sie in den Bädern des Caracalla, sie ward in den Farnesischen Pallast gebracht und daselbst aufgestellt. Sie führt hier den Namen Farnesischer Stier, Toro Farnese. Unter dem Kaiser Tiberius hat der Athenienser Cleomenes die schöne Bildsäule des Germanicus verfertiget, welche in neuern Zeiten, nach Winkelmann, in Frankreich in dem Garten von Versailles aufgestellt worden. Wo diese Bildsäule in der Französischen Revolution, in der auch der Garten von Versailles mit seinen Kunstschätzen dem Vandalismus unterlag, geblieben, ist nicht bekannt geworden. — Folgende Griechische Bildhauer und ihre Werke kommen nicht beim Plinius vor, weshalb man vermuthet, daß sie nach der Zeit gelebt haben, als der genannte Schriftsteller seine Naturgeschichte schrieb. Appollonius, des Nestors Sohn, hat, vermöge der Inschrift am Fußgestelle, die marmorne Bildsäule verfertiget, von welcher nur noch der Rumpf (Torso) im Belvedere beim Vatikan zu Rom vorhanden ist, den man il Tronco di Belvedere nennt. Man glaubt in diesem Torso den vergötterten Herkules entdeckt zu haben, weil man auf dem Rücken noch ein Stückchen von einer Löwenhaut gewahrte. Michel Angelo hielt diesen Torso für das größte Meisterstück des Alterthums, besonders was die schön ausgedrückten Nerven und Muskeln betrifft, und diesem Ausspruche eines berühmten Künstlers haben andere Künstler beigepflichtet. Von dem Athenienser Glykon ist der noch vorhandene schöne Farnesische Herkules, der ein Muster einer schönen männlichen Gestalt ist, und den Verlust der übrigen Theile des eben erwähnten Torso recht fühlen läßt, da aller Vermuthung nach beide genannte Künstler zu einer und derselben Zeit gelebt haben. Auch bei dem Farnesischen Herkules sind die Beine von Wilhelm della Porta ergänzt worden, obgleich man hernach die zu der Statüe gehö-

renden alten Beine gefunden hat. Hierher gehört auch noch der Bildhauer Menophantus, der eine der schönsten Statüen einer Venus, die ihren Unterleib mit einem leichten Gewande bedeckt, nach einer älteren, welche zu Troas oder Alexandria Troas stand, gebildet hat. Beider Alter ist unbekannt; die Kopie aber ist im Jahre 1760 zu Rom auf dem Mons Cölius gefunden worden, in der Vigna des Marchese Carnovallia. Die Bildsäule ist sechs Fuß hoch, und mit dem Fußgestelle, an welchem die Inschrift steht, aus einem Stücke gehauen. In der verschütteten Stadt Herkulanum hat man zwei marmorne Reiterstatüen, den M. Nonius Balbus, Vater und Sohn, vorstellend, die sehr schön gearbeitet seyn sollen, und die einzigen alten marmornen Statüen zu Pferde sind, die bis auf uns gekommen, aufgefunden. — Von Bildnern aus Erz, fand Plinius nach der hundert und zwanzigsten Olympiade (nach 3680) keinen genannt, und die bei der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade (3820) angeführten Künstler, kamen den älteren lange nicht gleich. Zur Zeit des Kaisers Nero, that sich Zenodorus in Bildsäulen von ungeheuerer Größe hervor, eine solche war sein Merkur, welchen er in Gallien, in der jetzigen Stadt Auvergne, verfertigte, und woran er zehn Jahre lang gearbeitet haben soll. Nero ließ ihn nach Rom kommen, und seine Bildsäule von ihm machen, die hundert und zehn Römische Fuß hoch war, von welcher man aber späterhin den Kopf abnahm, und Kaiser Hadrian widmete sie der Sonne. Mehrere Gelehrte vermuthen, daß unter dem Kaiser Nero, auch die vier schönen, schon oben, S. 246, erwähnten kupfernen Pferde gemacht worden seyen, welche zu Venedig über dem Eingange der Markuskirche stehen. Hierher gehört auch noch die eherne Statüe des Kaisers Markus Aurelius zu Pferde, welche ehemals vergoldet gewesen, und mehrere eherne, schön gearbei-

tete alte Statüen, die man aus den verschütteten Städten Herkulanum, Pompeji und Stabiä hervorgezogen hat. — Was halfen nun den Römern die schon oben erwähnten Plünderungen der Kunstschätze Griechenlands, um sie nach Rom, überhaupt nach Italien zu führen, da sie auch hier kein sicheres Asyl fanden, um der Nachwelt aufbehalten zu bleiben? Außer den vielen Bildsäulen, die Marcellus, L. Quinctius, Paul. Aemilius, L. Mummius, die beiden Lukulle (Lucius und Markus), und Andere nach Italien brachten, kaufte auch der Kaiser Augustus schöne Statüen der Götter, und ließ solche auf die Straßen und auf die Plätze von Rom setzen, die er nachher von den Letzteren wieder wegnehmen ließ, wie auch schon oben, S. 249, bemerkt worden; auch ließ er den Feldherren, welche die Feinde besiegt hatten, Bildsäulen unter den beiden Hallen, an dem von ihm benannten Platze, errichten. Eben so that es späterhin Hadrian, der in seiner überaus großen und prächtigen Villa, unweit Tivoli, unter vielen andern Kunstwerken, auch Statüen aufstellen ließ. Dann arbeiteten Griechische Künstler viele Statüen in Rom unter den Kaisern; denn sie betrachteten von der Unterjochung Griechenlands an, Rom als ihr zweites Vaterland; allein diese Anhäufung von Bildsäulen diente nur um die Blicke zur Zerstörung derselben leichter auf sie zu lenken, und dieses geschah theils auf Kaiserliche Befehle, theils von den Christen, theils von den fremden Völkern; auch sind viele durch Fall, Erdstöße und Verschüttung beschädiget worden. So ließ Caligula viele Statüen zu Rom umwerfen und verstümmeln, und dagegen andere aus Griechenland kommen, und damit seine Palläste, Gärten und Lusthäuser besetzen; eben so that es Nero, welcher in Griechenland die Bildsäulen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und wegwerfen ließ, da er allein

Sieger seyn wollte; dagegen ließ er viele hundert andere Statüen, besonders aus dem Tempel des Apollo zu Delphi, wegnehmen, und nach Rom bringen und aufstellen. In dem Brande Roms unter ihm, ging auch der schöne Amor des Praxiteles zu Grunde. Eine große Zerstörung erlitten die Bildsäulen in Rom in den Vitellinischen Unruhen, wo das Kapitol vernichtet wurde. Julius Sabinus vertheidigte sich auf dem Kapitol, verrammelte die Zugänge mit Bildsäulen oder Statüen, warf sie mit Balisten herunter, und da er sich endlich nicht retten konnte, so steckte er das ganze Gebäude in Brand. Vespasian bauete es wieder auf; aber unter dem Titus brannte es wieder drei Tage. Domitian, der Nachfolger des Titus, suchte es wieder aufzubauen; allein unter dem Commodus brannte es von Neuem mit dem Tempel des Friedens, dem Pallaste der Kaiser, und dem Tempel der Vesta. Den größten Schaden that Constantin der Große den Bildsäulen Roms, daß er sie aus Rom wegnehmen und nach Constantinopel bringen ließ, um seine neue Residenz damit zu schmücken. Auch die Erdbeben unter Theodosius dem Zweiten und Justinian, so wie die Feuersbrünste unter Theodosius dem Zweiten und Leo dem Ersten zerstörten viele Kunstwerke; sie machten einen leeren Platz von fünf Stadien aus. Hier ging die schöne Venus des Praxiteles, der Jupiter des Phydias, und eine Bibliothek von 12,000 Bänden verloren. Man giebt auch den Gothen die Zerstörung vieler der schönen Kunstwerke Roms Schuld; allein in dem Grade, wie es die Christen thaten, haben sie es nicht gethan; denn durch die Mönche, wenn auch nicht durch alle, so doch durch die Fanatiker, und durch andere christliche Eiferer, gingen viele Statüen zu Grunde. In Rom, Constantinopel und ganz Griechenland verfolgte man die Kunst als ein heidnisches Götzenbild.

Man bestellte dieserhalb in Rom, um diesen Unfug zu verhindern, einen Aufseher über die Statüen, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über die Soldaten gesetzt war, die des Nachts umhergehen und Acht haben mußten, daß keine Statüen zerschlagen und verstümmelt wurden. Da zuletzt unter den christlichen Kaisern, die Verschnittenen statt ihrer Herren regierten, so plünderten diese die heidnischen Tempel, und zierten mit den Bildsäulen ihre Paläste aus. Unter dem Kaiser Justinian vertheidigte man die Molis Hadriani mit Statüen, die man auf die Belagerer herabwarf. Kaiser Constantin, der Enkel des Kaisers Heraklius, führte endlich im Jahre 660 alle übrig gebliebenen Werke von Erz, sogar die Ziegel von Erz, womit das Panteon gedeckt war, nach Syrakus in Sicilien aus, und von da kam dieser Schatz nach dem Tode des genannten Kaisers, in die Hände der Saracenen, die Alles nach Alexandrien führten. In Constantinopel erhielten sich noch viele alte berühmte Kunstwerke bis ins eilfte Jahrhundert. Unter Balduin wurden viele Bildsäulen vernichtet, und diejenigen von Erz zu Münzen, Gefäßen und Waffen umgeschmolzen. Man findet von den vernichteten Kunstwerken ein Verzeichniß des Nicetas in der Griechischen Bibliothek des Fabricius, Th. 6, S. 405. — Man hat nun eine beträchtliche Anzahl von alten Statüen wiedergefunden, allein nur sehr wenige, ja fast keine, ist ganz vollständig erhalten, ja es giebt deren, an welchen kaum der sechste Theil alt, das andere alles neu und angesetzt ist; aber die Ergänzungen sind zum Theil so ungeschickt geschehen, daß man wenig Mühe hat, das alte Vortreffliche, von dem neuen Stümperhaften zu unterscheiden, und nur bei einigen wenigen muß man die Geschicklichkeit der Ergänzer bewundern, wie z. B. die Beine bei dem schon oben erwähnten Farnesischen Herkules. Selbst der sonst berühmte Römische Ergänzer

Cavaceppi soll hierin zu tadeln seyn. — Man hat auch in neuerer Zeit getadelt, daß man zu Rom aus zerstümmelten Bildsäulen Brustbilder und bloße Köpfe macht, auch von den halb erhabenen Arbeiten die gut gebliebenen Theile abnimmt, und solche für sich bestehende Werke seyn läßt. Durch dieses Verfahren mit den alten Werken der Bildhauerkunst, werden, nach Cassanova, viele Irrthümer, falsche Vermuthungen und Erklärungen veranlaßt. In Italien findet man noch die größten und wichtigsten Sammlungen alter Griechischer Bildsäulen; und wenn gleich durch die Französische Revolution und ihre Folgen, das heißt, durch die darauf erfolgten Kriege der Franzosen mit den Italienischen Fürsten, und ihre Eroberungen in Italien, Hinwegführungen vieler Kunstwerke, aus den Museen daselbst nach Frankreich, besonders auch unter Napoleon, nach der Besitznahme von ganz Italien, Statt fanden, so sind doch auch wieder nach der Restauration, nach der Rückkehr des alten politischen Zustandes dieser Länder, wenn gleich mit einigen Veränderungen, mehrere fortgenommene Kunstwerke aus Paris dahin zurückgebracht worden, das heißt, von denjenigen Kunstwerken, die in die öffentlichen oder Staatsmuseen von Paris gekommen sind, was aber auf andere Weise in Privathände gekommen ist, möchte wohl den Rückweg nach seiner alten Stätte nicht wieder gefunden haben. Die größten Sammlungen in Marmor und Erz findet man zu Rom, Florenz, Portici und zu Catania. In der ersten Stadt ist die größte Anzahl Bildsäulen im Campidoglio, die schönsten und wichtigsten Stücke aber im Cortile del Belvedere beim Vatikan, als der schön gearbeitete Apollo, die Gruppe von Laokoon und dessen beiden Söhnen mit den Schlangen, der Torso, der Antinous, der von Andern entweder für einen Meleager oder jungen Helden gehalten, und zu den Statüen vom ersten Range, aber mehr

wegen der Schönheit der einzelnen Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen gezählt wird. In dem Vatikan selbst ist das von dem Pabste Clemens dem Vierzehnten angelegte, und vom Pabste Pius dem Sechsten sehr vermehrte Museum Clementinum, worin auch schöne Bildsäulen stehen, unter andern die vom Meleager, ein Meisterstück von Parischem Marmor; die sterbende Kleopatra, wenn nämlich die dafür ausgegebene Bildsäule diese berühmte Königin auch wirklich ist, und nicht eine andere Person, da darüber nichts Gewisses aufgewiesen werden kann. Im Pallast Giustiniani, ist, nach der Sammlung im Campidoglio, der größte Vorrath von Statüen und halb erhabenen Werken. Im Pallast Farnese findet man den davon benannten Herkules, und eine Flora, die in Ansehung des Gewandes fast allen noch vorhandenen alten Statüen vorgezogen wird, an der aber Kopf, Arme und Füße neu sind. Im Pallast Barberini ist der schlafende Faun ein berühmtes Stück. Die Palläste Albani und Massini sind reich an Bildsäulen und andern Arbeiten in Marmor. In dem Ersteren findet man eine schön gearbeitete marmorne Pallas über Lebensgröße. Die Villa Borghese ist gleichfalls berühmt wegen ihrer alten Kunstwerke, worunter auch schöne Bildsäulen, z. B. der unrichtig genannte Borghesische Fechter, welches ein junger schön gearbeiteter Krieger seyn soll, eine Frau, welche den jungen Bacchus auf den Händen trägt, ein schöner Hermaphrodit, ein Centaur ꝛc. — In Florenz ist die Großherzogliche Gallerie berühmt, welche einen von dem Mediceischen Hause gesammelten Schatz von alten Statüen, Brustbildern, geschnittenen Steinen, Ringen, Gemälden und andern Kunstsachen enthält. Unter den Bildsäulen oder Statüen zeichnen sich besonders aus: Herkules mit dem Centaur Nessus, Bacchus mit einem

Faun, ein wildes Schwein, die Mediceiſche Venus, an der aber Stücke der Arme und Beine neu ſind, die ſogenannte himmliſche Venus, welches eine aus dem Bade kommende Venus ſeyn ſoll, an welcher aber nur der Rumpf und die Schenkel alt ſind, ein tanzender Faun, die Gruppe der Ringer, und der ſogenannte Schleifer, die Gruppe von der Niobe, ein Hermaphrodit, ſchöner, als der Römiſche, in der Villa Borgheſe ꝛc. — Zu Portici, zwei Italieniſche Meilen von Neapel, findet man auf dem Königlichen Luſtſchloſſe eine große Sammlung von alten Kunſtwerken verſchiedener Art, welche aus den verſchütteten Städten Herkulanum, Pompeji und Stabiä durch Aufgrabungen hervorgeholt worden ſind. Unter den reichhaltigen marmornen und ehernen Statüen, die dieſes Muſeum zieren, zeichnen ſich vorzüglich die Letzteren aus, als: ein Jupiter in Lebensgröße, zwei gegeneinander im Kampfe begriffene junge Ringer in Lebensgröße, mehrere bekleidete weibliche Bildſäulen, die wie im Tanze begriffen, vorgeſtellt ſind, ein junger ſitzender und ſchlafender Satyr, ein alter trunkener Satyr, auf einem Schlauche liegend, ein ſitzender Merkur, mit vorwärts gekrümmtem Leibe ꝛc. ꝛc. Ferner findet man noch in dieſem Herkulaniſchen Muſeum verſchiedene ſchöne Köpfe und Bruſtbilder. — Zu Catania auf Sicilien ſind einige Muſeen, worunter dasjenige von dem Prinzen Piscari angelegte, eines der vollſtändigſten und ſchönſten iſt. Man findet darin unter den Bildſäulen: den Rumpf eines koloſſalen Bacchus in einem ſehr ſchönen Style gearbeitet, zwei Bildſäulen der Venus, und eine Muſe von ſchöner Griechiſcher Arbeit. Man findet nun noch mehrere Statüen in andern Muſeen, Gallerien oder Kabinetten Italieniſcher Städte, wie zu Neapel, Venedig ꝛc.; dann auch in andern Staaten Europas, z. B. in England, Spanien, Frankreich, und in mehreren Deutſchen Staaten,

namentlich in Oesterreich, Preußen, Bayern, Sachsen, und hier in den Museen oder Gallerien zu Wien, Berlin, München und Dresden.

Nach der gänzlichen Auflösung des Abendländischen Römerreiches unter dem Augustulus trat ein Stillstand und gänzlicher Verfall der Künste ein, wenn sie gleich noch im Morgenländischen Kaiserreiche ihren Fortgang hatten, und hier auch noch manches Schöne hervorging; denn das Drängen der verschiedenen fremden Völker, hauptsächlich Gothen, Deutsche ꝛc., nach Italien, Gallien und Spanien, das sich Herausbilden neuer Staaten aus dem chaotischen Gemische Römischer Provinzen, ließ nur für diejenigen Bedürfnisse Raum, die zum Lebensunterhalte gehören, nicht aber für diejenigen zur Bequemlichkeit und zum Luxus. Ungerecht wäre es aber, gerade jenen Völkern den Vorwurf zu machen, als hätten sie den Künsten den Untergang gebracht; denn diese fingen schon nach der Regierung der beiden Antonine an zu sinken, da mit diesen das goldene Zeitalter des Römischen Reiches auf immer endete, indem jetzt ein steter Thronwechsel unter mancherlei Gräuelscenen eintrat; befördern und erheben konnte sie solche aber nicht, dazu fehlte es ihnen an Bildung, nicht bloß den Völkern, welche die Eroberung des Römerreiches vollendeten, sondern auch ihren Heerführern, einem Alarich, Attila u. Genserich. Ohne Gefühl für die Kunst waren sie aber nicht, dieses beweiset bei der Plünderung Roms unter Genserich die Wegnahme der Kunstschätze, um sie zu Schiffe nach Afrika zu führen, welches Schiff mit den geraubten Kunstschätze von Genserichs Flotte aber unterging, und so diese Schätze in des Meeres Tiefen begrub. Daß sich auch die Künste bis zur gänzlichen Auflösung des westlichen Römerreichs noch schwach forterhalten haben, gewahrt man daraus, daß unter den Kaisern Honorius und Arkadius, dem Vor-

munde des Erſteren, dem Stilico, dem Dichter Claudian und andern Männern Statüen errichtet worden ſind; auch ſoll der Kaiſer Valentinian angenehm gemalt und modellirt haben; aber dieſes Alles ſind nur Einzelnheiten, die ſich um ſo mehr bemerkbar machten, oder um ſo mehr hervortraten, je ſeltener ſie in dem ſich ſeinem Untergange nähernden Reiche vorkamen. Nicht weniger verderblich, als das Völker- und Kriegsgewirr im Weſten, war die Bilderſtürmerey, durch das Chriſtenthum hervorgerufen, im Oſten unter dem Kaiſer Leo Iſauricus den Künſten im achten Jahrhunderte. Wenn nun dieſe Bilderſtürmerey auch nur größtentheils die Malerey betraf, es nur größtentheils Gemälde waren, die man aus den Kirchen und andern dem Gottesdienſte gewidmeten Oertern entfernt wiſſen wollte, ſo traf doch dieſer Schlag auch die Bildnerey oder Bildhauerkunſt, weil hierdurch eine gewiſſe Gleichgültigkeit gegen die bildenden Künſte überhaupt eintreten mußte, die zu entfernen, ein einzelner Zweig der Kunſt nicht Kraft genug beſaß; denn da eine einmal erweckte Gleichgültigkeit auch auf den Geſchmack Einfluß hat, dieſen verdirbt, und dadurch Nachläſſigkeiten in der Zeichnung hervorbringt, ſo muß ein gänzliches Sinken der Kunſt entſtehen. Die Päbſte von Rom Gregor der Zweite und Dritte widerſetzten ſich mit allen Kräften dem Befehle des oben gedachten Kaiſers zur Zerſtörung der Bilder; auch der Patriarch von Conſtantinopel Germanus, der auch die Geiſtlichkeit und viele Mönche auf ſeiner Seite hatte, war dagegen, und zeigte in einem ruhigen Tone den Unugrund, als wolle man dadurch den Bildern göttliche Ehre erweiſen. Er erklärte den Sinn der Kirche bei der Aufſtellung der Bilder dahin, daß die Anbetung nur allein Gott, keinesweges aber den Heiligen, die er Diener nennt, welche ihren Verehrern gleich wären, gebührte; er ſetzte noch hinzu, daß die Menſchen auch

vor den gekrönten Häuptern niederfielen, aber gewiß nicht in der Absicht, solche, wie Gott, anzubeten. Von den Bildnissen der Maria und anderer Heiligen sagt er: daß sie keinem Menschen anstößig seyn könnten; denn sie würden nur darum gemalt, daß wir auch durch unsere Augen dasjenige bekräftiget sähen, was wir von ihnen gelesen und gehört haben, um solches dem Gedächtniß um so lebhafter einzuprägen. Diese Vorstellung machte Germanus dem Bischofe von Natolien, der den Bilderstürmen ganz ergeben war, aber durch diesen Grund zum Stillschweigen gebracht wurde. Ueber die Bilder der Heiligen, die in den Häusern aufgestellt sind, äußerte er sich, daß sie nur dazu da wären, uns zur Nachahmung zu ermuntern, beinahe eben so, wie das Zureden eines geistreichen frommen Mannes; und daß man vor den Bildern der Heiligen Kerzen und Rauchwerke brenne, geschehe nur, weil das Licht und der Rauch symbolische Bilder oder vielmehr Zeichen der Tugend wären, mit welchen die Heiligen geglänzt hätten. Dann zeigt er auch noch darauf: daß die morgenländischen Christen nur Bilder hätten, die mit Farben auf Holz oder Wände gemalt, aber nicht aus Holz geschnitten oder aus Stein gehauen wären (welcher Gebrauch noch bis auf die neueste Zeit in der Griechischen Kirche und in den Häusern der Gläubigen üblich ist). Alle diese Vorstellungen halfen nichts, Germanus wurde abgesetzt, und Anastasius, ein erklärter Bilderfeind, trat an dessen Stelle, und erhielt das Patriarchat. Die Bilder wurden nun überall, wo man sie antraf, verbrannt, und diejenigen, die sich dieser Handlung widersetzten, hingerichtet. Diese Bilderstürmerey oder Bilderverfolgung dauerte auch noch unter dem Kaiser Leo Copronymus fort, und dann abwechselnd im Morgenländischen Kaiserthume bis zur Kaiserin Theodora um das Jahr 842. Aber auch das Abendland blieb nicht ganz ohne An-

steckung davon; denn als die Nicäischen Synoden-Beschlüsse (welche Synode die Kaiserin Irene mit Genehmhaltung ihres Sohnes Constantin im Jahre 787 zu Nicäa anordnete) in der Abendländischen Kirche bekannt wurden, so verursachte dieses auch hier viele Bedenklichkeiten bei dem Herrscher, Karl dem Großen, und den Bischöfen. Schon lange vorher, unter dem Pabste Gregor dem Ersten, ließ der Bischof Serenus zu Marseille alle Bilder aus der Kirche werfen und zertrümmern, weil, wie er vorgab, durch den Bilderdienst die Ehre Gottes zu nahe getreten würde. Der gedachte Pabst verwies ihm dieses harte, und der Menge anstößige Verfahren, und schränkte die Gründe seines Verweises bloß in den Satz ein: daß die Bilder den unwissenden Christen in der Stelle eines Lehrbuches dienen könnten. Uebrigens wurde der Bilderdienst in den ersten Jahrhunderten des Christenthums weder durch ein Gesetz eingeführt, noch durch eine Gewohnheit allgemein gemacht, ja sogar in Spanien, in der Synode zu Elvire, zu Anfange des vierten Jahrhunderts ausdrücklich verboten, Bilder in den Kirchen aufzustellen. Aus demselben Grunde wurden auch die Bilder, wo man sie zuließ, auf Flächen gemalt, keinesweges aber nach dem Leben geschnitzt oder ausgehauen, weil, wie der heilige Augustin (Epistola 102) erwähnt, solche nach dem Leben vorgestellte Bilder zu stark auf die Sinne und Einbildung der Menschen wirken, und sich als lebendig ihnen darstellen würden. Da nun über den Bilderdienst gar kein Gesetz vorhanden war, so wollten sich auch die Bischöfe des Abendlandes, unterstützt von Karln dem Großen, ihre Freiheit: in diesem Disciplinarpunkt selbst zu wählen, nicht nehmen lassen. Die Französischen Bischöfe schrachen in der Synode zu Paris, die wegen des Bilderstreits im Jahre 825 gehalten wurde, ganz freimüthig, daß wenn auch kein einziges Bild in der Wel-

wäre, doch der Glaube, die Hoffnung und die Liebe in der Kirche Gottes nicht verlieren würde. Diese kleine oder kurze Abschweifung von der Hauptsache wird darum hier eine Entschuldigung verdienen, weil sie zeigt, daß mit der Bilderstürmerey im Morgenlande, auch die Bildnerkunst daselbst sinken mußte, da man sie noch weit weniger geeignet hielt, als die Malerey, der Kirche in Ansehung der bildlichen Vorstellungen ihrer Heiligen und anderer kirchlichen Scenen zu dienen; sie war daher hiervon ganz ausgeschlossen, nicht so die Malerey, der doch noch vergönnt war, Einiges aufzustellen, wie z. B. Christus am Kreuze, und die auch späterhin im Morgenlande, wie im Abendlande, ihr ganzes Ansehen wieder erhielt, indem die Bilder in den Kirchen wieder aufgestellt, und in der ersteren Kirche, der Morgenländischen, auch verehrt wurden. Unter diesen verschiedenen Ereignissen, die einen so großen Einfluß auf die Bildhauer- und Bildnerkunst ausübten, konnte diese Kunst sich auch nur langsam wieder erheben; erloschen war sie nicht, denn es gab immer noch Künstler im Morgen- und Abendlande, die zu verschiedenen Zeiten mit Arbeiten hervortraten; allein doch nur sehr einzeln, welches bis beinahe zu dem zwölften und dreizehnten Jahrhunderte geschah, von dieser Zeit an fängt diese Kunst wieder an sich in mehreren Werken zu zeigen, weniger mit voller Arbeit, oder mit vollkommnen Statüen, als mit halberhabener. In den eben genannten Jahrhunderten treten Bonanno, Nikolaus, den die Italiener den Wiederauffinder des guten Geschmacks der Bildhauerkunst (Il ritrovatore del buon gusto della scultura) nennen, Giovanni oder Johann und Andreas Ugolini mit schönen Arbeiten in Italien hervor. Der Vorletzte, Giovanni, hat die Maria mit zwei Engeln von Marmor über einer Thür der Domkirche zu Florenz verfertiget. Die Andern haben größtentheils in halb erhabener Arbeit meh-

rere schöne Werke geliefert. Im vierzehnten Jahrhunderte übertraf Andreas Orgagna fast alle Italienische Bildhauer und Maler. Im funfzehnten Jahrhunderte tritt im ersten Viertel desselben Luca della Robbia mit einer neuen Erfindung hervor. Er verfertigte nämlich Bilder von gebackener Erde, strich sie dann mit Farben an, und wußte ihnen im Feuer eine so gute Glasur und dadurch ein so schönes Ansehen zu geben, daß der größte Theil des damals kultivirten Europa sie ihm abgekauft haben soll. Besonders treten aber in diesem Jahrhunderte hervor: Lorenzo Ghiberti zu Florenz, der außer der ehernen Thür zu der Sakristey der Domkirche daselbst, auch die zwei schönsten ehernen Thüren zu dem dortigen Battisterio modellirt hat, die selbst Michael Angelo für würdig erklärte, an dem Eingange des Paradieses zu stehen; sie sollen das Schönste seyn, was in dieser Art Kunst bis auf die neueste Zeit gemacht worden. Donato oder Donatello, Benedetto di Majana, Johann von Bologna, Vittore Pisano oder Pisanello, Bruneleschi, und Andreas Verochio. Von dem Letzteren ist das gegossene Bild zu Pferde des Bartolomeo Cleone von Bergamo, welches in Venedig auf dem Platze des heiligen Johannis und des heiligen Paulus steht. Von dem Ersteren, der für einen sehr glücklichen Nachahmer der Griechen gehalten wird, sind einige der schönen Statüen am Thurme der Domkirche zu Florenz; insbesondere eine Figur mit kahlem Kopfe, welche er selbst für seine beste Arbeit hielt, die Statüe der heiligen Magdalena auf einem Altare im Battisterio, eine Statüe des heiligen Georgs, welche für eines der schönsten neuern Werke gehalten wird, und die Statüe der Judith von Erz. Von Johann von Bologna sind die beiden vortrefflich aus Marmor gehauenen Gruppen in Florenz, wovon die eine den Herkules vorstellt, welcher den Centaur Nessus mit

einer Keule erschlägt, aus einem Marmorblocke gehauen; die andere stellt den Raub einer Sabinerinn, und zugleich in den drei Figuren, woraus diese Gruppe besteht, die drei menschlichen Alter vor. Auch soll er die zwölf Nymphen und Tritonen, welche vor dem schönen Springbrunnen auf dem Platze vor dem alten Pallaste stehen, und dann die Statüen der Großherzoge Cosmus des Ersten und Ferdinand des Ersten in Erz, jene zu Pferde, diese zu Fuß, modellirt haben. In dem Garten bei dem Pallaste Pitti ist sein Neptun mit Nebenwerken zu sehen; so auch noch mehrere andere Statüen von seiner Hand. Das funfzehnte Jahrhundert ward auch schon dadurch der Bildhauer- und Bildnerkunst in Italien günstiger, weil bei dem Sturze des Morgenländischen Kaiserreiches durch die Osmanen unter dem Sultan Muhamed dem Zweiten, der im Jahre 1453 Constantinopel mit Sturm eroberte, und dem auch bald darauf der Kaiser David Komnenus von Trapezunt, sein kleines Reich übergab, viele Griechische Künstler nach Italien zogen, weil mit dem Beginnen der Regierung der Osmanen die Kunst im Morgenlande ihr Ende erreicht hatte. Diese Griechischen Künstler, wenn gleich auch nicht ausgezeichnet in ihrer Kunst, fingen doch wieder an durch ihr Beispiel den gesunkenen Geschmack in der Bildhauer- und Malerkunst in Italien zu beleben; sie waren also die Ersten, welche dem guten Geschmacke in diesen Künsten Bahn brachen, damit sie sich schon in diesem, besonders aber in dem folgenden sechzehnten Jahrhunderte erheben konnten. — Das sechzehnte Jahrhundert eröffnet Michael Angelo Buonarotti in der Reihe der Bildhauer desselben. Mit ihm beginnt ein neuer Abschnitt in der Bildhauer- und Bildnerkunst; er ist gleichsam der Wiederhersteller dieser Künste in Italien, von wo aus sie sich dann weiter verbreiteten; auch machte er aufmerksam auf alles schon vor ihm

von Andern geleistete Werthvolle, ja Vollendete in der Bildhauer-, Modellier- und Ciselierkunst seit ihrem Verfalle. Die berühmtesten Werke dieses Künstlers sind: Die Statüe des Moses, an dem nach seiner Zeichnung nicht vollendeten Grabmale des Pabstes Julius des Zweiten zu Rom, in der Kirche S. Pietro in vincoli, welche Bildsäule, ungeachtet der scharfen Kritik, die von vielen Seiten über dieselbe ergangen ist, dennoch ein Meisterwerk bleiben soll. Die Bildsäule des Heilands zu Rom in der Kirche S. Maria sopra Minerva. David, welcher den Goliath bestreitet, und die Siegesgöttin zu Florenz; dann die Statüe, welche die Nacht vorstellt, am Grabmale Julian von Medici, und die sieben Statüen in der neuen Sacristey der Kirche des heil. Lorenz zu Florenz. Auch sein schlafender Amor, und sein Bacchus, Werke seiner ersten Jugend, werden trotz mehreren Fehlern, die man besonders an dem Letztern finden will, als schön gepriesen. Mit ihm lebte, wirkte und zeichnete sich zugleich aus Giacomo Tatti, Sansovino genannt, welcher für den ersten Wiederhersteller der Bau- und Bildhauerkunst zu Venedig gehalten wird. Er hat auch unter den Päbsten Julius dem Zweiten, Leo dem Zehnten, und Clemens dem Siebenten zu Rom gearbeitet. Lor. Lotto, auch Lorenzetto genannt, der nach dem Vasari der erste Restaurateur alter Statüen ist; auch soll er, nach Winkelmann, mit der Empfindung des Schönen mehr als andere Bildhauer neuerer Zeit begabt gewesen seyn. Baccio Bandinelli, der eine Kopie der Gruppe des Laokoon geliefert hat, die im Garten der Medicis zu Florenz steht, und ausgezeichnet gelungen seyn soll; auch einen Herkules, der nicht minder schön ist; Bondini, genannt di Benedetto oder da Castello, Schüler des Vorhergehenden, dessen Werke wegen ihres Ausdrucks

und ihrer Schönheit sehr bewundert werden, wie z. B. die schöne Statüe der Baukunst an dem Grabe des Michael Angelo, und mehrere andere in den Kirchen von Florenz; Leo Leoni, Sim. Mosca u. Franc. Mosca, Moschina genannt; Agust. Busto, auch Bambaja und Zarabaglia genannt, lebte in Mayland, und hat viele treffliche Werke geliefert, indem seine Bildsäulen sehr fein ausgearbeitet sind; Benvenuto Cellini in Florenz, dessen vorzüglichsten Werke in der Bildhauerkunst, denn er war auch Goldschmid und Medailleur, sind: Perseus mit der Meduſa aus Erz auf dem Marktplatze in Florenz, ein Christus, im Pallast Pitti daselbst, ein Jupiter in Fontainebleau, und ein Christus am Kreuze im Escurial, wobei die Figur aus weißem und das Kreuz aus schwarzem Marmor ist; Prosp. Clemente; Gugl. della Porta; Franc. Ferrucci, Tadda genannt, welcher die Kunst erfunden haben soll, vermittelst eines aus verschiedenen Kräutern abgekochten Wassers die Meissel so abzuhärten, daß man damit in Porphir arbeiten kann, und viele Andere. In Frankreich zeichneten sich in diesem Jahrhunderte aus: Jacq. d'Angouleme, welcher in Rom um 1550 wegen seiner vortrefflichen Bildhauerarbeiten ein solches Aufsehen erregte, daß man seine Werke denen von Buonarotti gleich stellte. Man findet mehrere Bildsäulen von ihm in dem Päbstlichen Bibliothekensaale, seine meisten Kunstwerke aber zerstreuet in Frankreich. Germ. Pilon, welcher den guten Geschmack in der Bildhauerey in Frankreich einführte; Jean Gougeon; Guill. du Pré, und Andere. In Spanien haben sich ausgezeichnet: Filippo de Borgonna, Alonso Berruguette, einer der Ersten, welche den guten Geschmack und großen Charakter der Griechen aus Rom nach Spanien gebracht haben, und dessen vorzüglichsten Werke man in der

Kirche S. Benito zu Valladolid und in der Kathedrale von Toledo findet. Juan Baptista Monegro, Juan Baptista de Toledo, Juan de Herrera, und der Mailänder Jacopo di Trezzo, welcher Statüen in Erz gemacht hat. In Deutschland tritt bloß Albrecht Dürer hierin hervor. In diesem Jahrhunderte des neuen Aufblühens der Bildhauer- und Bildnerkunst hätte dieselben wieder ein neuer Sturm durch die Kirchen-Reformation in Deutschland, England, Frankreich und der Schweiz treffen können, der zwar immer nur auf die Gemälde, also Malerey, geführt ward, aber auch jene damit verwandten Künste mit berührte, so wie alle bildenden, die bei der Verpflanzung der christlichen Religion auf die Heidnische der Griechen und Römer, auf ihren Götterdienst, sich auch hier wieder von ihrem Verfalle durch die Darstellung der neuen Gegenstände dieser Religion zu erheben suchten, um auch hier das rein Göttliche und Göttlich-Menschliche durch die Kraft des geistreich geführten Pinsels und der schön geordneten Farben, oder des geistreich geführten Meissels in Marmor den Sinnen anschaulich zu machen; allein dieser Sturm zog, weniger vernichtend, als der oben erwähnte Erstere, bald vorüber, wenigstens hatte die aufkeimende Kultur es nicht im Abendlande zu solchen Stürmen kommen lassen, als früher im Morgenlande. Es wurden zwar die Bilder in Wittenberg gestürmt, damit war aber eben so wenig Luther, als Melanchthon einverstanden; der Letztere wollte auch die Bilder nicht abgeschafft wissen, sondern nur den Mißbrauch, der damit getrieben wurde. Uebrigens gerieth wieder Alles wegen dieser Bilder in Gährung, jedoch nur um kirchliche Verfügungen hervorzurufen, die den schon bemerkten Mißbrauch, der damit wieder getrieben wurde, steuern sollten, welches besonders bei den Katholiken geschah. Der Erzbischof von

Mainz machte in seiner im Jahre 1549 gehaltenen Synode eine Erklärung über diesen Gegenstand, die wegen ihrer Mäßigung der Nachahmung würdig befunden wurde; und dieses geschah nicht nur von andern Bischöfen, sondern auch von der Tridentinischen Kirchenversammlung. Die Hauptsätze darin sind diese: Man soll die Bilder in den Kirchen behalten, indem sie dienten den gemeinen Mann zu unterrichten und Jeden aufzumuntern, jedoch sollten die Geistlichen das Volk darin aufklären, daß diese Bilder nicht deshalb aufgestellt wären, um sie anzubeten oder zu verehren, sondern daß wir uns durch sie erinnern sollten, was wir eigentlich anzubeten oder zu verehren, oder in das Gedächtniß zurück zu bringen hätten. Die allzureizend gemalten und mehr zur weltlichen Eitelkeit, als zur Erbauung dienenden Bilder, sollten aber aus der Kirche entfernt werden, weil dieses der Ort ihrer Aufstellung nicht sey. In dem gleich darauf folgenden zwei und vierzigsten Abschnitte setzt die Synode noch hinzu: daß man den Bilderdienst so beschränken müsse, damit das unaufgeklärte Volk nicht selbst die Bilder anbete, oder einiges Vertrauen auf sie setze, sondern daraus lerne, wen es anzubeten, zu verehren, und woher es Alles zu hoffen habe. Auch sollen die Bischöfe in ihren Sprengeln gehalten seyn, wenn zu einem Bilde ein starker Zulauf bemerkt werde, und die Leute diesem Bilde etwas Göttliches zuschreiben sollten, gleichsam, als wenn in diesem Bilde eine Art von Bann wäre, wodurch Gott oder der Heilige genöthiget würde, das zu thun, was der Betende verlange, so sollten sie nach dem vorher eingegangenen Rathe unterrichteter Männer das Bild entweder wegnehmen, oder es durch ein anderes Bild vertauschen. Bei den Lutheranern verminderte man bloß die Bilder, beschränkte sie auf die vornehmsten Gegenstände in der christlichen Lehre, ohne weitere Vereh-

rung, als Stellvertreter des Vorgestellten, und bei den Reformirten oder Calviniſten ſchaffte man ſie ganz ab, als ſtörend in den Gottesdienſt einwirkend. Hierdurch wurde nun im Ganzen der Fortbildung der Kunſt nicht geſchadet, ja ſie erreichte in dem gedachten Jahrhunderte den höchſten Glanz in Italien, Spanien, Frankreich, den Niederlanden, auch zum Theil in Deutſchland in der Malerey und Bildhauerey; die Letztere, von der hier die Rede nur iſt, beſonders in Italien, welches darin, ſo wie in der Malerey, die größten Meiſter im ſechzehnten Jahrhunderte aufzuweiſen hat, die auch noch bis auf die neueſte Zeit zur Nachahmung dienen. Auch beweiſen die Menge der Bildhauer in allen Zweigen, ſo wie die von ihnen geſchaffenen Werke in dem gedachten Jahrhunderte, wie ſchnell ſich dieſe Kunſt erhoben und ausgebreitet hat, und wenn ſie auch nicht in dem Grade, wie die Malerey, zur Verſinnlichung der göttlichen und heiligen Gegenſtände der chriſtlichen Lehre in den Kirchen, Kapellen, Klöſtern ꝛc. gebraucht wurde, ſo fand ſie doch Eingang, und hat hierin Treffliches geliefert, beſonders von Statüen, ſowohl einzelne, als in Gruppen, ſowohl innerhalb, als auſſerhalb der gottesdienſtlichen Gebäude. — In dem ſiebzehnten Jahrhunderte ward die Bildhauer- und Bildnerkunſt durch geſchickte Künſtler in den ſchon oben genannten Ländern fortgeſetzt. Beſonders trat in Italien Aleſſandro Algardi aus Bologna hervor, welcher zugleich ein ſehr geſchickter Baumeiſter war. Seine ausgezeichneteſten Werke ſind: der heilige Leo und der König Attila aus dem fünften Jahrhunderte, wie nämlich Erſterer dem Letzteren, der auf Rom losgehen will, mit der Rache der Apoſtel Paul und Peter drohet. Dieſes Basrelief an einem Altare in der St. Petruskirche zu Rom zeigt achtzehn Figuren, von welchen die ſieben vorderſten faſt von allen

Seiten frei stehen, also kleine Bildsäulen sind, die aber doch mit den übrigen halberhabenen Figuren aus einem einzigen Marmorblocke gehauen sind. Man hält diese Gruppe, sowohl in der Komposition, als Ausdruck der Figuren, des Faltenwurfs der Gewänder ꝛc., für eines der größten Meisterstücke der Bildhauerkunst; die Enthauptung des Apostels Paulus, eine meisterhafte Gruppe, welche sich zu Bologna befindet, und die Statüe des heiligen Philippus Nerius in der Sacristey der Oratorianer zu Rom ꝛc. Sein Schüler Ercole Ferrata aus Pelsotto di Como, hat sehr schöne Bildsäulen für mehrere Kirchen in Rom verfertiget. Giovanni Lorenzo Bernini aus Neapel, über dessen Statüen: die heilige Therese in der Kirche Madonna della Vittoria in Rom, und die heilige Bibiana in der daselbst ihr gewidmeten Kirche, man nicht einig ist, welcher von Beiden man den Vorzug geben soll, weil beide gleich schön gearbeitet sind; dann Apollo und Daphne, eine vortreffliche Marmorgruppe, die er in seinem achtzehnten Jahre verfertigte; die kolossale Reiterstatüe Constantins des Großen, der meisterhafte Triton auf dem Springbrunnen des Petrusplatze in Rom ꝛc. Ferner sind noch folgende Künstler in Italien aus dieser Periode zu nennen; Peter Bacci, dessen marmorne Statüe des Pabstes Alexander des Siebenten zu Ravenna, wo dieser Künstler lebte, als ein Meisterwerk geschätzt wird. Joh. Bat. Bissoni, Antonio Raggi, Domenico Guidi, Melchior Cafa, Camillo Rusconi, Angelo de Rossi, und Andere. In Frankreich zeichneten sich in diesem Jahrhunderte aus: Jacque Sarrasin von Noyon, welcher an dem guten Geschmacke der Bildhauerey in Frankreich den größten Antheil haben soll; er hat dasjenige in dieser Kunst fortzuführen gesucht, was seine Vorgänger aus dem sechzehnten

Jahrhunderte, besonders Pilon und Gougeon angefangen hatten, und es gelang ihm und seinen Schülern, die Bildhauer- und Bildnerkunst in Frankreich zu einer merklichen Vollkommenheit zu bringen. Er war ein Nachahmer der kolossalen Caryathiden des Gougeon, und seine Gruppen, Romulus und Remus, welche an einer Wölfin säugen, in dem Garten zu Versailles, und zwei Kinder, die mit einer Ziege spielen, zu Marly, wenn sie nämlich in der Revolution verschont geblieben sind, gehören zu seinen vorzüglichsten Werken; so wird auch die Reiterstatüe von ihm zu Turin, welche den Herzog Victor Amadeus in Erz vorstellt, das Pferd jedoch Marmor ist, gerühmt. Claude Adamo, genannt Francese, aus Lothringen, welcher sich größtentheils in Rom aufhielt, und die kolossale Statüe des Ganges an dem prächtigen Brunnen auf dem Navonaplatze aus Marmor verfertigte. Balthasar und Gaspar Marcy oder Marsy, zwei Brüder von Cambray, welche die schöne Gruppe von zwei Tritonen, welche zwei Pferde des Apollo tränken, gemacht haben, die im Garten bei Versailles stehen; Louis le Comte; Pierre Püget, von Marseille, dessen Perseus, der die Andromeda befreiet, und sein Milo von Croton vorzügliche Werke in Marmor seyn sollen; François Girardon; Pierre le Gros, Vater und Sohn, und Andere. In den Niederlanden tritt François du Quesne oder Quesnoy, genannt Fiamingo, aus Brüssel, als vorzüglicher Bildhauer hervor. Man will sogar, daß er dieser Kunst, die durch Michael Angelo wieder erhohen worden, das Leben gegeben habe, dieses scheint indessen wohl etwas zu weit gegangen zu seyn, da selbst schon vor Michael Angelo viel Treffliches geliefert worden, welches dieser selbst, wie schon oben angeführt worden, erkennt; indessen hat sich Quesnoy vorzüglich in dieser Kunst ausge-

zeichnet, welches seine marmorne Bildsäule von der Susanna zu Rom in der Kirche St. Maria di Loretto, und der gekreuzigte Apostel Andreas daselbst in der Peterskirche beweiset. Er hatte, gleich dem Algardi, eine große Geschicklichkeit in dem Bilden schöner Kinder und fliegender oder sich emporschwingender Figuren, eine Manier, die man damals für eine neue Erfindung ansah. Martin van den Baumgärten, in Frankreich Desjardins genannt, aus Breda, hat daselbst, außer andern Werken, die Artemisia und Ludwig des Vierzehnten Statüe zu Fuß von vergoldetem Bleye gemacht. — In Spanien gab es in dem genannten Jahrhunderte große Künstler in diesem Fache, wie z. B. Juan Martines Montannes, aus Sevilla, welcher, nach dem Palomino, Christusbilder in großer Vollkommenheit geliefert hat; Dominiko de la Rioja, und dessen Schüler Manuel de Contreras, welche zu Madrid die Kirche des Anton Martin mit zwei schönen Statüen geziert haben, jener mit dem heiligen Petrus, und dieser mit dem Lazarus; Greg. de Messa, aus Catalayud in Aragonien, welcher zu Saragossa zwei Statüen des heiligen Bruno verfertiget hat, die für Meisterstücke gehalten werden; Pietro de Mena, aus Adra in der Alpujarra, hat in verschiedenen Städten Spaniens schöne Bildsäulen mit vieler Wahrheit dargestellt; Nic. Buzi, dessen Brustbilder von dem Könige Philipp dem Vierten und dessen Mutter für Meisterstücke gehalten werden; Joseph de Mora, dessen Christusbild in der Kirche de los padres clerigos minores zu Granada berühmt ist, und Andere. — Unter den Deutschen Bildhauern und Bildnern dieses Jahrhunderts zeichneten sich in der Anfertigung von Bildsäulen aus: Leonhard Kern von Forchtenberg in Franken, und dessen Sohn Joh. Jak. Kern, welcher in Italien, Hol-

land und England gearbeitet hat; Gottfried Leygebe aus Freistadt in Schlesien, welcher die Kunst erfand, aus großen Eisenmassen kleine regelmäßige und schöne Bildsäulen zu Pferde zu arbeiten. Die schönste dieser Art Bildsäulen von diesem Künstler, ist die des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen von Brandenburg, unter der Gestalt des edlen Ritters Bellerophon, wie er auf dem Pegasus sitzt, und mit seinem Spieße auf die Chimäre losgeht. Matthias Rauchmüller, welcher das Modell zu der ehernen Statüe des Johann von Nepomuk auf der Prager Brücke gemacht hat; Andreas von Schlüter, aus Hamburg, welcher in Berlin die Modelle zu mehreren vollendeten Meisterwerken in Statüen, wie z. B. zu der Bildsäule des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen zu Pferde auf der langen Brücke in Erz, mit dem Piedestal, woran vier Sklaven mit Fesseln, ebenfalls von Erz gegossen, und Basreliefs sind. Das Pferd des Churfürsten ist eine Nachahmung des Pferdes der Statüe des Marc Aurels in Rom. Die Statüe König Friedrichs des Ersten zu Fuße, welche im Zeughause zu Berlin aufbewahrt wird, und daselbst, im Innern des Hofes, die ein und zwanzig Larven sterbender Krieger, und mehrere andere Bildsäulen von Stein ꝛc. im Schlosse, Zeughause ꝛc. zu Berlin. Balthasar Permoser aus Bayern, welcher vierzehn Jahre lang mit Ruhm zu Florenz gearbeitet hat, woselbst man von ihm an der Vorderseite der Theatinerkirche die Statüe des Stifters, und auf dem Hauptportale zwei andere schöne Bildsäulen, zu Wien die schöne Statüe des Prinzen Eugen von Savoyen, in dem Garten des ehemaligen Pallastes desselben, sieht; für den König Friedrich den Ersten hat er zu Berlin einen Amor, die Statüe des kleinen Herkules, wie er eine Schlange zerdrückt, und andere Bildsäulen gemacht. In der Schweiz zeichnete sich Jakob Keller als Bildhauer aus.—Im

achtzehnten Jahrhunderte scheint die Bildhauer- und Bildnerkunst in Italien, wenigstens in der ersten Hälfte desselben, keine große Fortschritte gemacht zu haben; denn mehrere der schon oben aus dem siebzehnten Jahrhunderte erwähnten Künstler traten auch in dieses Jahrhundert hinüber, scheinen aber der Fortbildung der Kunst eben nicht förderlich gewesen zu seyn, oder keine geschickte Schüler gefunden zu haben; denn ausgezeichnete Werke sind von jüngeren in der angezeigten Periode eben nicht aufzuweisen, oder es sind doch nur wenige gegen diejenigen der beiden vorhergehenden Jahrhunderte, das heißt, was in einem jeden derselben im Einzelnen Treffliches, ja Vollendetes geliefert worden. Antonio Corradini, aus Este, im Gebiete von Padua, ist ein geschickter Bildhauer in dieser Periode, von ihm ist eine marmorne Bildsäule in der Kapelle des Pallastes San Severo zu Neapel, welche den Glauben vorstellt, und schöne Umrisse in allen Theilen zeigt; Giuseppe Sammartino hat nach derselben für eben diese Kapelle eine Statüe gemacht, die den Heiland im Grabe mit einem Schleier bedeckt vorstellt. Peter Bracci, Jos. Canaro, Fr. Jos. Napolconi, und Bart. Cavaceppi haben sich besonders zu Rom durch Wiederherstellung alter beschädigter Statüen oder Bildsäulen bekannt gemacht, und Filippo della Valle aus Florenz, war der vorzüglichste Bildhauer in dieser Periode. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts tritt aber Antonio Canova aus Possagno bei Treviso, als einer der berühmtesten Bildhauer der neuern Zeit in Italien hervor; denn schon in seinem sechzehnten Jahre verfertigte er die Statüe der Eurydice, welche großes Aufsehen machte. Er hat bis beinahe zu Ende des ersten Viertels (1822) des neunzehnten, also unsers jetzigen, Jahrhunderts gewirkt, und seine vorzüglichsten Bildsäulen sind: ein Theseus und ein Or-

pheus, die an die schönsten Werke des Alterthums hinanreichen sollen; eine Gruppe des Dädalus und Ikarus, ein sich bekränzender Apollo, das Grabmal Clemens des Vierzehnten, in der Kirche degli Apostoli zu Rom, ein Meisterstück in drei Statüen; eine Hebe, ein Amor und eine Psyche, die weinende Italia am Grabmale Alfieris in Florenz, das Grabmal Clemens des Dreizehnten in der Peterskirche zu Rom; ein stehender Amor, Venus und Adonis, die büßende Magdalena, Herkules und Lichas, die beiden Faustkämpfer Kreugas und Damoxenos, welche zu seinen gelungensten Arbeiten gehören sollen; das Grabmal der Erzherzogin Maria Christina von Oesterreich, Gemahlin des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, in der Augustiner Hofpfarrkirche zu Wien, mit vielen meisterhaft ausgeführten Bildsäulen; die Statüe des Königs von Neapel, 15 Palmen hoch, Perseus mit dem Medusenhaupte, Napoleon in kolossaler Größe, die Mutter desselben, Washington, als Imperator, vor dem Pallaste des Congresses zu Washington aufgerichtet, Theseus, als Besieger der Centauren, die Charitinnen, die Statüe der Gemahlin Lucian Buonapartes, eine Muse, die siegende Religion, eine Gruppe aus Christus, Maria und Magdalena bestehend, eines seiner letzten Meisterwerke ꝛc. Er erreichte ein Alter von fünf und sechzig Jahren. — In Frankreich hat sich die Bildhauerkunst auch in diesem Jahrhunderte erhalten; es traten auch hier noch mehrere ausgezeichnete Künstler aus dem vergangenen siebzehnten Jahrhunderte hinüber; indessen haben sich auch in der ersten Periode des achtzehnten viele Künstler ausgezeichnet, als Edm. Bouchardon, von Chaumont in Bassigni, welcher vortreffliche Statüen, sowohl in Marmor, als Erz geliefert hat, z. B. zu Paris den prachtvollen Springbrunnen in der Straße Grenelle, mit sieben

Bildsäulen und vier Stücken halberhabener Arbeit; die Statüe des Königs Ludwigs des Funfzehnten zu Pferde, welche auf dem Platze vor den Tuillerien stand, aber in der Revolution zerstört worden, einen schön gearbeiteten Amor, welcher in dem Amorstempel nicht fern vom Schlosse Kleintrianon in Versailles stand ꝛc. ꝛc. Jean Baptiste Pigalle, der sich durch viele Meisterstücke ausgezeichnet hat, als durch das Grabmal des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche zu Strasburg, eine kolossale von Wolken getragene Statüe der Maria mit dem Kinde in der Nähe des Hochaltars der Kirche St. Sulpice, welches Kunstwerk aber in der Revolution halb zerstört worden, indem dem Kinde der Kopf abgeschlagen, die Statüe selbst an mehreren Stellen verletzt, und die Wolkengruppe mit den Säulen, woran sie geruhet hatte, zertrümmert worden ist; eine sitzende Venus und einen schönen Merkur, den man allen alten Statüen vom Merkur an die Seite setzen will, beide Bildsäulen von Marmor in dem Garten von Sanssouci bei Potsdam, eine Diana von Marmor, welche man den alten Griechischen Meisterwerken vorziehen will, welche der Herzog von Sachsen-Gotha besitzt ꝛc. ꝛc. Guiard, ein Schüler des Bouchardons, welcher in Rom in großem Ansehen stand; Lamb. Sigisb. Adam, Nic. Seb. Adam, und Sigisb. Michael Adam drei Brüder, welche sich durch mehrere gelungene einzelne Statüen und auch Gruppen ausgezeichnet haben; ihre Werke findet man in Paris, in Sans-Souci bei Potsdam, und an andern Orten. Das Hauptwerk des Nicolaus Sebastian Adam ist das Grabmal der Gemahlin des Königs Stanislaus von Polen, in der Kirche Bonsecours bei Nanci. Jean. Baptiste le Moine, welcher die beiden Reiterstatüen König Ludwigs des Funfzehnten zu Bordeaux und Rennes gemacht hat. Ni-

colaus und Wilhelm Coustour, zwei Brüder, aus Lyon, zeichneten sich besonders durch einen reinen Geschmack und schönen Formen in ihren Werken aus. Die vorzüglichsten Werke des Ersteren, Nicolaus, sind: eine Kreuzabnahme auf dem Hauptaltare der Kirche Notre Dame, unter dem Namen: „das Gelübde Ludwigs des Dreizehnten" bekannt, aus drei Figuren bestehend, besonders soll der Christuskopf von großer Schönheit seyn; eine Gruppe, die Seine und Marne vorstellend, in den Tuillerien, die Tritonen in Versailles, die Grabmäler des Prinzen von Conti und des Marschalls von Crequi, die Statüe der Saone in Lyon, der Rhein ꝛc. Der Letztere, Wilhelm, lieferte die Statüe Ludwigs des Vierzehnten in Lyon, zwei Reitergruppen in Marly, das Grabmal des Cardinals du Bois ꝛc. in der Kirche St. Honoré in Paris ꝛc. Der älteste Sohn, Wilhelm, des zuletzt erwähnten Künstlers, war ein noch ausgezeichneterer Künstler, als sein Vater, dieses beweiset die Figur König Ludwigs des Dreizehnten am Hauptaltare der Kirche Notre Dame in Paris, die Statüe Ludwigs des Funfzehnten in Rennes, Venus und Mars, für Friedrich den Großen gearbeitet, und von vorzüglicher Schönheit, das Grabmal des Dauphins und der Dauphine, Eltern Ludwigs des Sechzehnten, in der Kirche der Stadt Sens ꝛc. Auch in die zweite Hälfte des genannten Jahrhunderts gehen mehrere der genannten Künstler über; aber auch in dieser Periode hat Frankreich noch mehrere ausgezeichnete Künstler aufzuweisen, die zu denen der ersten Periode hinzukommen, als Jac. Franc. Saly oder Sailly aus Valenciennes, welcher die marmorne Bildsäule des Königs Ludwig des Funfzehnten daselbst verfertiget hat, und dann zu Kopenhagen die eherne Bildsäule des Königs Friedrich des Fünften, wozu er nämlich das Modell

geliefert hat; Stephan Falconet, ein gelehrter Bildhauer, welcher die sich auf die Kunst beziehenden Bücher des Plinius (B. 34, 35 und 36) in die Französische Sprache übersetzt und erläutert hat*). Von ihm ist die Bildsäule Peters des Großen zu Pferde auf dem Petrusplatze in St. Petersburg modellirt und auch gegossen worden (s. unter Monument, Th. 93, S. 703 u. f.); den Kopf der Bildsäule bildete seine Schülerin Dem. Collot, die auch einige marmorne Brustbilder von der Kaiserin Katharina der Zweiten gemacht hat. Ant. Denys Chaudet, welcher den guten Geschmack wieder eingeführt, und die Bildhauerey von allem Ueberladenen, allen Schnörkeln ꝛc. befreiet hat, indem er auf die Einfachheit der Antiken zurückführte, worin er seine Werke darstellte. Seine berühmtesten Werke sind: Minerva mit einem Knaben, die Nacheiferung zum Ruhme vorstellend, in der Vorhalle des Pantheons; Cyparissa, ein Hirt, mit Dedip als Kind, eine Gruppe, welche den Preis der Akademie gewann; ein Amor, eine sehr gelungene Büste Napoleons und der Kaiserin Josephine, ein Mädchen mit einer Sensitive, unter dem Namen la sensibilité bekannt ꝛc. Diese Kunstwerke befinden sich theils im Louvre, im Pallast Luxemburg, theils in Trianon ꝛc. N. Houdon, dessen Arbeiten sich vorzüglich durch treue Nachahmung der Natur, überhaupt durch Wahrheit vor vielen andern auszeichnen sollen; seine berühmtesten Werke sind: eine nakte Diana, ein kleines frösteludes, und ein reizendes mit Blumen bekränztes Mädchen, den Winter und Frühling vorstellend, eine junge Vestalin, Morpheus, ein geschundener Mensch; die Büsten von d'Alembert, Vol-

---

*) Traduction des XXXIV, XXXV et XXXVI livres de Pline l'ancien, avec des notes par Etienne Falconet. Seconde édition. Tomes II, à la Haye, 1773 gr. 8.

taire, Rousseau, Gluck, Diderot, Caglio-stro, Barthelemy, Franklin, Washington, Napoleon, Ney und Andere; die Statüen oder Bildsäulen von Cicero, Voltaire und Was-hington, die Letztere für die Virginischen Staaten und in Richmond aufgestellt ꝛc. Dejoux, Boizot, Poucel, Joh. Wilh. Moitte, aus Paris, dessen vorzüglichsten Werke sind: David mit dem Haupte des Goliath, wofür er den höchsten Preis erhielt, die Sta-tüe eines Opfernden, die Bildsäule Cassinis, eine kleine Reiterstatüe Buonapartes in Bronce ꝛc. Franz Fried. Lemot, aus Lyon, dessen vorzüglichsten Werke sind: die Statüen des Lykurg, Solon und Cicero in Marmor, eine kolossale Büste von Jean Bart, eine Hebe, die Jupiter die gefüllte Schale reicht, eine Statüe von Joachim Mürat, als König von Neapel, eine schlafende Jungfrau, einen Siegeswagen mit der Victoria, welche, bis zur Zurückgabe der erober-ten Kunstschätze, mit den Pferden vom Markusplatze in Venedig den Carousselplatz in Paris schmückte; die auf Befehl König Ludwigs des Achtzehnten verfertigte Reiterstatüe, Heinrich den Vierten dar-stellend, in Bronce; die kolossale (17 Fuß hohe) Rei-terstatüe von Bronce, Ludwig den Vierzehnten darstellend, für die Stadt Lyon ꝛc. In den Nieder-landen ist besonders Joh. Pet. Tassaert, aus Antwerpen, in dem achtzehnten Jahrhunderte zu nen-nen, der sich auch durch seine zwei Bildsäulen in Ber-lin auf dem Wilhelmsplatze, wovon die eine den Ge-neral-Feldmarschall von Keith, und die andere den General der Reiterey oder Cavallerie Fr. Wilh. von Seidlitz darstellt, ausgezeichnet hat. In Deutsch-land sind in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts auch mehrere von den oben, S. 273, angeführten Künstlern aus dem verwichenen siebzehnten Jahrhun-derte in dieses hinüber gegangen. Außer diesen treten

in dieser Periode noch hervor Alexander von Papenhoven, von dem im Garten von Sanssouci eine schöne Gruppe Venus und Amor steht. Georg Raphael Donner, aus Heiligenkreuz, in Nieder-Oesterreich, von dem besonders die Statüe Kaiser Karls des Sechsten zu Breitenfurt, und die Statüen an dem Springbrunnen des neuen Marktes zu Wien, welche Oesterreichs Flüsse vorstellen, und die zu Anfange dieses 19ten Jahrhunderts von dem Professor Fischer ausgebessert worden, Meisterwerke sind. Seine übrigen Werke sind in Wien, Salzburg und Preßburg zerstreuet. Georg Gottf. Weihenmeyer aus Ulm, welcher mehrere Bildsäulen im Schlosse zu Berlin, so auch an und in andern Königlichen Gebäuden verfertiget hat. Seine Geschicklichkeit bewies er dadurch, daß ihn die Berliner Akademie zu ihrem Professor ernannte. Joh. Aug. Nahl oder Nael, aus Strasburg, der Sohn eines Bildhauers, der sich in Berlin unter A. von Schlüter gebildet hat, der aber von seinem in Rede stehenden Sohne weit übertroffen worden ist. Zu den vorzüglichsten Werken dieses Künstlers, nämlich des Sohnes, gehören: das prachtvolle marmorne Denkmal, welches der Schultheiß von Erlach seinem verstorbenen Vater hat errichten lassen, und das Grabmal der schönen Pfarrerin daselbst, die im ersten Wochenbette starb. Das schön gedachte und ausgeführte Denkmal der Letzteren, wenn gleich nur aus geringem Steine, giebt gleichsam eine Vorstellung der Auferstehung. Der Grabstein ist, wie durch ein Erdbeben oder eine Erderschütterung, in drei Stücke zersprengt, die sich einander zu erheben scheinen, als wenn sie den Erwachten, welche sie bisher bedeckten, einen Ausgang verschaffen wollten. Durch diese Oeffnung erblickt man nun die schön gebildete Figur der Mutter, im Bestreben sich aufzurichten, das Kind im Schooße, dessen linkes Händchen noch in den Hän-

den der Mutter liegt, das sich aber mit dem rechten an den geborstenen Grabstein anklammert, als wenn es sich durch eigene Kraft aus seinem Lager erheben wollte. Unter den Arbeiten Nahls, die er späterhin in Kassel verfertigte, ist die schön gearbeitete, sechzehn Fuß hohe Bildsäule des Landgrafen Karl aus Carrarischem Marmor, auf dem Friedrichsplatze der genannten Residenz, noch besonders auszuzeichnen. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der zweiten Periode desselben, treten in Deutschland, außer den noch aus der ersten Hälfte oder Periode übergetretenen und hier noch kräftig oder thätig fortwirkenden Künstlern hervor. Franz Xaver Messerschmidt aus Wiesensteig bei Geißlingen in Würtemberg, dessen vorzüglichste Werke sind: die sieben Fuß hohe Bildsäule der Kaiserin Maria Theresia in Ungarischer Kleidung, und die gleichfalls sieben Fuß hohe des Kaisers Franz des Ersten, beide Statüen im Belvedere zu Wien; zwei Statüen von Genueser Marmor, Johannis und Maria am Kreuze, sieben Fuß hoch, im St. Stephan in Wien, ein Pferd ohne Haut, wovon ein Metallguß sich im Kunstkabinette zu Stockholm befindet, die Büste des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen, aus Genueser Marmor, und die Gräfin Philippine Bathyani aus Carrarischem Marmor, und außer diesen noch neun und vierzig Charakterbüsten. Fried. Wilh. Beyer, aus Gotha, der mehrere schöne Bildsäulen verfertigte. In der Porzellanfabrik zu Wien steht von ihm die Bildsäule Kaiser Josephs des Zweiten in Biscuit, mit allegorischen Vorstellungen am Fußgestelle, die auch 1789 in Wien in Kupfer gestochen und beschrieben worden. Joh. Baptist Hagenauer in Wien, dessen vorzüglichsten Werke sind: der mit vielen Statüen gezierte Springbrunnen von Marmor in Salzburg, die Bildsäule der unbefleckten Empfängniß in der Domkirche

daselbst, die kolossale, funfzehn Fuß hohe Bildsäule des heiligen Sigismund, von weißem Marmor, die vor dem durch einen Felsen gehauenen Sigesmundthore in derselben Stadt steht, und viele andere Bildsäulen und Büsten, welche in Wien, Schönbrunn und zerstreut in andern Oesterreichischen Staaten angetroffen werden, besonders in den Kirchen der Landstädte. Er hatte auch eine Fabrik oder Manufaktur von gypsenen Statüen, die nach seinen Modellen und unter seiner Aufsicht von mehreren Leuten gegossen und zusammengesetzt, zum Theil auch marmorirt geglättet, zum Theil auch bronzirt wurden. Als Fried. Nicolai ihn besuchte, war er eben beschäftiget, eine kolossale Statüe des heiligen Paulus zusammenzusetzen, die für den Altar einer Kirche in einer Landstadt bestimmt war. Besonders schön sollen ihm seine weiblichen Bildsäulen gelungen seyn, die den schönsten antiken Formen ziemlich gleich kommen. Daß damals, in den 1770ger Jahren, das fabrikenmäßige Darstellen der Bildsäulen in Gyps noch etwas Seltenes in Deutschland gewesen seyn muß, geht daraus hervor, daß aus der Hagenauerschen Manufaktur die größten Bildsäulen in große Kisten in Sägespäne gepackt und weit versendet wurden, und dann auch wohl schon darum, weil er sich durch seine ausgezeichneten Fabrikate einen gleichen Ruf, wie durch seine andern Arbeiten erworben hatte ꝛc. Martin Fischer, dessen Statüe des Moses am neuen Brunnen am Franziskusplatze in Wien, die beiden Statüen auf dem neuen Flügel des Rathhauses daselbst, und mehrere andere Werke von seiner Geschicklichkeit zeugen. So hat er sich auch zu Anfange dieses Jahrhunderts durch die geschickte Ausbesserung der schon oben, S. 281 erwähnten meisterhaften Donnerschen Bildsäulen des Springbrunnens auf dem Neumarkte in Wien sehr verdient gemacht. Joh. Gottf. Schadow, aus Berlin, der

besonders durch seine, in einem edlen, rein der Natur gemäßen Styl geschaffene, und kühn ausgeführte Werke dazu beigetragen, den aus der vorigen Periode noch überkommenen überladenen Styl einer früheren Französischen Schule in der Bildhauerkunst zu verdrängen. Die vorzüglichsten und berühmtesten Werke dieses Künstlers sind bis jetzt (1838): das Denkmal, welches dem verstorbenen jungen Grafen von der Mark in der Dorotheenkirche zu Berlin aus Carrarischem Marmor errichtet worden, die marmorne Bildsäulen des Generals der Cavallerie von Ziethen, und des General-Feldmarschalls und regierenden Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau auf dem Wilhelmsplatze daselbst, die marmorne Bildsäule Friedrichs des Großen in Stettin (über diese Denkmäler sehe man im Art. Monument, Th. 93, S. 697 u. f., das darüber Gesagte nach); das Denkmal des Generals von Tauenzien in Breslau, das Denkmal Luthers in Bronce auf dem Marktplatze zu Wittenberg. Dieses Denkmal hat eine Höhe von 28 Fuß 3 Zoll, und wiegt 1365 Centner; der Raum, welchen sein Umfang einnimmt, hat 224 Quadratfuß; die gemauerte Unterlage eine Tiefe von acht Fuß. Die Bildsäule Luthers steht unter einem Baldachin von Gußeisen. Das Ganze ruht auf einem schön bearbeiteten und polirten Fußgestelle von Granit. Die Statüe ist nach Schadows Modell in der Königlichen Kanonengießerey unter seiner Aufsicht gegossen. Die Bildsäule des Feldmarschalls Fürsten von Blücher zu Rostock, die Büsten, in Alabaster, Marmor und Gyps, von Friedrich dem Großen, von dem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten und dessen Gemahlin, der Königin Louise, von dem Prinzen Wilhelm, Bruder des zuletzt genannten Fürsten, von dem Kabinettsminister von Herzberg, von Immanuel Kant, Wieland, Klopstock, Johan-

nes von Müller, Iffland, die kolossale Büste Martin Luthers, die Büste Melanchthons ꝛc., und viele andere Werke. Joh. Heinr. von Dannecker, aus Stuttgart, dessen vorzüglichste Werke sind: ein kolossaler Hektor, Sapho, Ariadne auf einem Panther, ein Christus (welche beiden Stücke für ganz vorzüglich gehalten werden), der betende Glaube, am Grabmale der Erbprinzessin von Oldenburg, eine Statüe des Evangelisten Johannis in der Griechischen Kapelle bei Stuttgart, die Büsten von dem Erzherzoge Karl, Herzoge Friedrich Eugen von Würtemberg und dessen Gemahlin, von Schiller, Zumsteeg, Lavater ꝛc. ꝛc. Zauner, in Wien, dessen Denkmal des Kaisers Leopold des Zweiten, in der Augustinerkirche daselbst, und dann die Broncestatüe Kaiser Josephs des Zweiten auf dem Josephsplatze, sich vorzüglich unter seinen Arbeiten auszeichnen. Ferner Heinrich Bettkober, Bardou, Hagemann und Andere. In der Schweiz zeichnet sich vorzüglich Alexander Trippel in der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts aus, und er ist fast der Einzige, der für dieses ganze Jahrhundert hier genannt werden kann, da die Schweiz an Zöglingen in dieser Kunst nur arm ist. Seine vorzüglichsten Werke sind: das Denkmal für den Russischen Grafen Tschernischeff, welches im Jahre 1789 in Trippels Werkstatt in Rom ausgestellt wurde, alle Künstler mit Bewunderung erfüllte, und hier die hohe Meisterschaft Trippels entschied; dann der von einem Löwen zerrissene und sterbende Milo, die Vestalin am Opferaltare, ein sitzender Apollo, als Hirte, mit der Leyer und dem Hirtenstabe, eine wandelnde Bachantin, eine Gruppe von einer schlafenden Diana und einem Amor in Marmor, ein von seinen Siegen ausruhender Herkules, zu den Füßen, von halberhabner Arbeit, die allogrische Vorstel-

lung der erworbenen und beschworenen Schweizerischen Freiheit ꝛc. ꝛc. In England haben sich in der genannten Zeit mit dem Zweige der Bildhauerey in Statüen und Büsten beschäftiget Banks, Damer, Hickley Bacon, Ramsey und Andere, welche größtentheils für die Westmünster-Abtey, dem Pantheon der Engländer, arbeiten sollen, wo man also ihre Arbeiten hauptsächlich zu suchen hat. In Schweden hat sich Sergel, und in Dänemark Wiedeweldt durch meisterhafte Werke ausgezeichnet. Die meisten der hier genannten Künstler der letzten Periode des achtzehnten Jahrhunderts in allen genannten Ländern oder Staaten wirkten und wirken auch noch in dem jetzigen, neunzehnten, Jahrhunderte kräftig fort, ja Einige haben erst ihre schönsten Werke in demselben geschaffen. In Italien haben sich nur wenige ihrem großen Landsmanne Canova genähert, dieser blieb bis zu seinem 1822 erfolgten Tode das noch nicht erreichte Muster der neuern Italienischen Schule der Bildner- und Bildhauerkunst. In Frankreich reihet sich den ausgezeichnetsten Bildhauern der neuen Schule Peter Johann David, aus Angers, mit seinen als meisterhaft anerkannten Werken an, worin eine glückliche Nachahmung der Antiken wahrgenommen wird, jedoch ohne sklavische Fesseln. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören: die Bildsäulen von dem Könige Franz dem Ersten zu Angers, und Heinrich dem Zweiten zu Boulogne, von Washington und Lafayette in Nordamerika, die weinende Hellas als Jungfrau auf Bozzaris Grabe in Griechenland, Credés Bildsäule auf der Brücke Ludwigs des Sechzehnten in Paris, die Statüen Racine und Talma, im Theater français, von Foy, auf dem Kirchhofe des Paters Lachaise. Das Denkmal von Bonchamp zu St. Florent in der Vendée, die Grabmäler Fenelons und

Lefevres, die Büsten von Bentham, Cooper, Delavigne, Beranger, Fenelon, Montesquieu ꝛc. In Deutschland treten in diesem, dem 19ten, Jahrhunderte vorzüglich hervor: Christian Rauch; zu seinen Meisterwerken gehören: das Grabmal der Königin Louise von Preussen im Schloßgarten zu Charlottenburg. Die Königin ist in dem Begräbnißtempel, auf einem Prachtbette liegend, gebildet, ein Gewand verhüllt den Körper. Das Untergestell des Ruhebettes ist aus Carrarischem Marmor; an der Fuß- und Kopfseite ist ein Adler, an den beiden langen Seiten ist links das Königlich Preussische, und rechts das Herzoglich Meklenburgische Wappen. An der Kopfseite stehen rechts und links zwei drei Fuß hohe Candelaber aus Carrarischem Marmor; an dem Schafte des zur linken Seite stehenden sind die Horen, und an dem zur rechten die Parzen. Die Ersteren sind von Tieck, sonst ist das Ganze von Rauch gearbeitet. Die marmornen Bildsäulen der Generale Bülow von Dennewitz und von Scharnhorst, zu beiden Seiten der neuen Wache, zwischen dem Zeughause und der Universität in Berlin; und daselbst gegenüber auch die Bildsäule des Feldmarschalls Fürsten von Blücher in Bronce, zwischen dem Pallaste des Königs und dem Opernhause. Die sämmtlichen Modelle zu dem letzteren Standbilde sind von Rauch, der Guß von Lequine. Das Fundament dieses Denkmals bildet eine polirte Granitstufe, worauf sich das Piedestal vierzehn Fuß hoch erhebt, und darauf die dreizehn Fuß hohe Bildsäule des Fürsten selbst. Die Reliefs an dem Postamente, welches gleichfalls von gegossenem Metall ist, stellen Scenen aus dem Befreiungskriege 1813—15 dar, und sind meisterhaft ausgeführt, ja man findet sogar Portraitähnlichkeit bei den vorgestellten Feldherren. Die kolossale funfzehn Fuß und mit dem Piedestal sechs und dreißig Fuß hohe Bildsäule

des Königs Maximilian von Bayern in Bronce auf dem Maximiliansplatze in München, am Sockel des Piedestals in Bronce zwei Bildsäulen: die Bavaria, und die Felicitas Publica, und vier kolossale Löwen. Die Reliefs am Piedestal mit eben der Vollendung ausgeführt, als bei der Bildsäule des Fürsten Blücher. Alle Modelle dieses Monuments zum Gusse sind von Rauch. Die kolossale Bildsäule der Victoria in sitzender Stellung, für das Innere der Walhalla in München bestimmt; eine Danaide in Marmor, ganze Figur für den Kaiser Nikolaus in Rußland, der marmorne Taufstein mit den vier Evangelisten in der Domkirche zu Berlin, die Büste von dem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten von Preussen in kolossaler Größe in Marmor, in dem Hörsaale des Gymnasiums zum grauen Kloster, eine Büste der verstorbenen Königin Louise von Preussen und der Kronprinzessin Elisabeth von Preussen; die Büsten in Marmor von dem Großfürsten Thronfolger von Rußland, und dem Prinzen Heinrich von Preussen, das Bildniß des Russischen Feldmarschalls Grafen Diebitsch-Sabalkansky in kolossaler Größe in Marmor; ferner die Büsten vom Staatsminister von Schuckmann, Staatsrathe Hufeland, von Schleiermacher, Friedrich Tieck, Zelter und Andern. Konrad Heinrich Schweickle aus Stuttgard, der sich aber größtentheils in Neapel aufhielt, wo er an der dortigen Königlichen Akademie als Professor der Bildhauerkunst angestellt war, hat dem großen Talente, welches er anfangs in der Bildhauerey entwickelte, durch Vernachlässigung desselben, nicht entsprochen, und nur wenig geliefert. Er studierte mit Thorwaldsen zugleich in Rom, und modellirte unter andern daselbst einen Amor in Lebensgröße, dem von Kennern und Künstlern damals der Preis vor al-

lem Aehnlichen, was die neuere Bildhauerkunst hervorgebracht hat, zuerkannt ward, und von dem zwei marmorne Exemplare, das eine nach England, das andere nach Würtemberg, seinem Vaterlande, ging, und sich im Besitze des jetzigen Königs Wilhelm von Würtemberg befindet. Man war damals sehr gespannt, wer den Sieg von beiden jungen Künstlern davon tragen, das heißt, den Andern im Ruhme überflügeln würde, ob der Deutsche, oder der Däne, also Schweickle oder Thorwaldsen, indem sich Beide in den Kräften dazu so ziemlich gleich waren, nur der Deutsche noch mehr wissenschaftliche Bildung voraus hatte. Indessen ging die so günstige Aussicht des Letzteren, den Andern zu überflügeln, durch seine eigene Schuld, und wohl hauptsächlich dadurch, daß er nach Neapel kam, und hier entweder das Klima auf ihn einwirkte, oder er, durch andere Reize angezogen, seine Kunst vernachlässigte, verloren, und der Däne erhielt den Rang über ihn. Es sind aber doch noch einige Meisterwerke aus seiner Hand hervorgegangen, die sein eminentes Talent bekunden, als eine Venus in Carrarischem Marmor, zwei kolossale marmorne Statüen auf dem Giebelfelde der neuerbaueten Kirche des heiligen Franciskus von Paula, die Religion mit dem Kreuze, und der heilige Ludwig von Frankreich; dann eine Psyche, und noch einige andere Werke; allein, nach dem Urtheile der Kenner, sollen diese Werke, so schön sie auch sind, doch nicht zu der in seinem Amor erstiegenen Kunsthöhe hinanreichen. Auch wirkte vielleicht die Entlassung aus seinem Amte, da man ihn des Antheils am Carbonarismus beschuldigte, nachtheilig auf seine Kunst. Der jetzige König Ludwig von Bayern bestellte bei ihm die Büste Herzog Christophs von Würtemberg für die Walhalla, er hat sie aber nicht ausgeführt; denn nach Deutschland wegen seines leidenden Gesundheitszustandes zurückgekehrt, um hier die Bäder zu gebrau-

chen, fand er, statt Gesundheit, den Tod, jedoch nicht gleich, sondern nach drei Jahren, die er bei seinen Verwandten und Freunden in seinem Vaterlande zubrachte, 1830. Friedrich Tieck in Berlin, von ihm, nach seinen Modellen, sind in dieser Residenz die neun Musen auf den Spitzen und Seitenecken der Frontispice des neuen Schauspielhauses auf dem Gensd'armesmarkte, so auch mehrere andere Figuren an diesem Gebäude und an dem aus Eisen gegossenen Nationaldenkmale auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore; die in Eisen gegossenen Kolosse der Dioskuren mit sich bäumenden Rossen auf den Ecken des obern, die Kuppel einschließenden Quadrats des Königlichen Museums im Lustgarten; dann das Modell zu der Statüe König Friedrich Wilhelms des Zweiten in Bronce, auf dem Friedrich Wilhelmsplatze zu Ruppin, das Modell zu der Büste des Feldmarschalls Grafen von Gneisenau, in Bronce gegossen, im Lustgarten zu Potsdam; der Kanzler der Universität Halle und Direktor der Fränkischen Stiftung Niemeyer in Marmor, im Universitätsgebäude in Halle; die Büsten von Herder, dem Dichter Voß, dem Philologen Wolf in Halle, von Aug. Wilh. Schlegel, der Schauspielerin Jagemann in Weimar, der Sängerin Milderhauptmann in Berlin; ferner die Büsten von vier und zwanzig hohen und berühmten Männern zur Walhalla in München; die Büsten des jetzigen Großherzogs von Weimar und des Grafen Reuß, und viele andere ausgezeichnete Werke. Karl und Ludwig Wichmann, zwei Brüder, in Berlin. Der Erste hat geliefert: eine Bildsäule der Venus Urania in Lebensgröße, die lebensgroße Bildsäule des Kaisers Nikolaus von Rußland, sitzend als Siegesheld, die Hand auf das Schwerdt gestützt (Thonmodell zum Guß), die lebensgroße Bildsäule seiner Gemahlin, der Kaiserin Alexandra Feodorowna

von Rußland in Marmor, gleichfalls sitzend (im Auftrage des Kaisers); dann die Büsten beider hohen Personen in Marmor; eine zweite Büste der Kaiserin in Marmor besitzt die Herzogin von Devonshire in England; dann die Büsten der Kaiserlichen Familie (der Großfürsten und Großfürstinnen); ferner die Büste Friedrichs des Großen, die Büsten des jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm des Dritten, und der verstorbenen Königin Louise, und fast aller Glieder des Königlichen Hauses, so auch von vielen hohen Staatsbeamten, Gelehrten und Künstlern. Der Letztere, Ludwig, eine auf Befehl des Königs ausgeführte Gruppe, Amor und Psyche vorstellend, in Marmor, und mehrere Marmorbüsten von hohen Personen, Staatsbeamten, Gelehrten und Künstlern, auch andere Werke; dann sind noch in Hinsicht ihrer Werke zu erwähnen: Matthäi, Rudolph Schadow und Emil Wolf. In England zeichnet sich in neuester Zeit aus: Franz Chantrey aus Morton, in der Grafschaft Derby. Die Engländer stellen ihn dem Canova zur Seite, oder wenigstens wird er doch für ein sehr glücklicher Rival desselben betrachtet. Auch dieses bürgt schon dafür, daß er mehr Original ist, als viele seiner Vorgänger; denn er blieb der Natur treu und war unermüdet im Modelliren nach derselben. Seine berühmtesten Werke sind: das Standbild Georgs des Dritten, eine Gruppe zweier todter Mädchen, in der Kirche zu Lichtfield; die Büsten von Horne Tooke, Walter Scott, B. West, Wordsworth, und mehrere Monumente in der Paulskirche zu London ꝛc. In Schweden zeichnen sich Byström und Vogelberg in der Bildhauerey aus (der Erstere ist jetzt in Rom), und in Dänemark der schon oben, S. 289, genannte Thorwaldsen, der durch seine Meisterwerke einen großen Ruf im Auslande, ja einen allgemeinen Europäischen, wie Canova und

Andere, erhalten hat, sich auch größtentheils zu Rom aufhält. Zu seinen neuern Werken gehören: eine lebensgroße Venus in Marmor, welche nach England gekommen ist, das Denkmal des Fürsten Schwarzenberg in der obern Jesuiterkirche (Maria, Königin der Engel) zu Wien, lebensgroße Statüe der Hofnung in Marmor zu dem Denkmale der Gemahlin des nun auch verstorbenen Ministers von Humboldt in Tegel bei Berlin, die Denkmäler des Cardinals Consalvi, im Pantheon zu Rom, und des berühmten Arztes Bacca-Berlinghieri im Campo Santo zu Pisa, und viele andere.

Betrachtet man nun die Statüen oder Bildsäulen der Neuern in Hinsicht der Kunst, des schönen Ebenmaaßes in allen Theilen des dargestellten Körpers, der zierlichen Form, des Edlen und Würdevollen im männlichen, so wie des Zarten, lieblich Bezaubernden im weiblichen Charakter; dann in der Kostümirung oder Bekleidung, in der Komposition oder Gruppirung, in den glücklich gewählten Sinnbildern zur Ausschmückung oder Charakterisirung des Dargestellten in Beziehung auf das Leben oder den Geschäftskreis ꝛc. ꝛc., zu den Werken der Alten, der Griechen, so wird man nicht in Abrede stellen können, daß auch die Neuern in der Bildhauer- und Bildnerkunst Kunstwerke geliefert haben, und jetzt vorzüglich liefern, welche mit den Werken der Alten in jeder Beziehung wetteifern können; und warum sollte dieses auch nicht der Fall seyn? warum sollten wir hinter den Alten hierin zurückbleiben, da dieses bloß in der Ausbildung und dem Geschmacke, dem richtigen Gefühle einer Nation für das Schöne und Erhabene liegt, um Meisterwerke zu schaffen? Schöne Formen bildet die Natur, sie sind zu allen Zeiten vorhanden gewesen, und werden auch zu allen Zeiten immer vorhanden seyn, wenn auch nicht bei allen Nationen in einem gleichen Grade, weil dieses

in klimatischen Verhältnissen, in Nahrungsmitteln, Erziehung und Ausbildung von Jugend auf, und in so vielen Einzelnheiten liegt, die hier nicht alle aufgezählt werden können, weil sie auch zum Beweise des hier eben Aufgestellten nicht weiter nöthig sind; aber die Kultur kann fehlen, der Geschmack verdorben, das Gefühl für das Edle und Schöne verbildet werden, und so werden dann auch Werke entstehen, die keine Ansprüche auf die Geltung aller Zeiten haben, nicht dem gesunden Geschmacke des Volks und der wahren kunstrichterlichen Prüfung der Gebildeten desselben Stand halten. Wo also ein Volk in vor- und fortschreitender Kultur begriffen ist, sich der Geschmack bildet und verfeinert, und ein gewisser Luxus, ein Bequemlichkeitsgefühl entsteht, da werden auch die Künste sich herausbilden und diejenige Höhe erreichen, die nach der Natur und dem Ideale des Schönen zu erreichen möglich ist, und in dieser Beziehung werden auch die Neuern mit vielen ihrer Werke auf der Höhe stehen, wo die Alten gestanden haben oder stehen geblieben sind, und die besten Griechischen Künstler, wie Phydias, Poliklet, Praxiteles, Scopas und Andere, würden sich nicht schämen, Meister von vielen unserer Kunstwerke zu heißen, ja sie würden sich deren rühmen, das heißt, rühmen, sie gemacht zu haben. Und stand die Bildhauerkunst besonders in dem sechzehnten Jahrhunderte wieder hoch bei den Italienern, so kann sie sich in den folgenden, besonders aber in dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderte rühmen, auch bei andern Nationen, den Franzosen, Deutschen ꝛc., hoch gestanden zu haben und jetzt zu stehen, ja fast den zu erklimmenden Höhepunkt im Einzelnen erreicht zu haben, wie bei den Alten. Auch haben die Italiener durch Canova in neuester Zeit bewiesen, daß ein unter Kunstwerken der mannigfaltigsten Art auferzogenes Volk, sobald nur der Sinn

für das Schöne durch Aufmunterungen aller Art erhalten wird, auch im Stande ist, wieder vollendete Werke hervorzubringen, und daß das Gefühl durch den steten Anblick derselben eben nicht abgestumpft wird, wie Einige vorgegeben haben; denn wo dieses geschieht, da ist ein Volk auch in der Kultur zurück geschritten, wieder in Roheit versunken, so, daß das Schöne in seiner Umgebung nicht mehr diesen Eindruck auf desselbe macht, welches wiederum andere Naturvölker in Staunen und Entzücken versetzt. Wenn daher ein schon kultivirtes Volk zurückschreitet, so bestehen diese Rückschritte in einer Verbildung des Geschmacks; denn ginge es auf dem natürlichen Wege zurück, das heißt, kehrte es zu seinen ursprünglichen Naturempfindungen zurück, so könnte es die natürliche Empfindung, die alle erhabene und ausgezeichnete Werke auch auf den Naturmenschen machen, nicht verlieren, also ist ein solches Rückschreiten nur eine Verbildung, ein abgestumpftes Gefühl durch Uebersättigung, durch das Verlieren des Maaßhaltens. Dieses haben wir bei allen Nationen gesehen, es ist fast bei allen vorgekommen, wenn auch nicht eigen herausgebildet, doch nachgeahmt, vom fremden auf den eigenen Boden verpflanzt. Besonders hat uns Frankreich hiervon Beweise genug gegeben, es hat bewiesen, wie der Geschmack eines Volkes verdorben werden kann, wie es von der schönen Einfachheit, zum Ueberladenen, ja Grotesken übergehen, und dieses schön finden kann, so daß die liebe Gewohnheit so stark Wurzel schlägt, das Verdorbene wirklich für schön und für nachahmlich zu finden, so daß man bei der Zurückkehrung zu dem wirklich Edlen und Schönen, indem man die Muster von Letzteren noch in den Antiken vorhanden hat, wirklich erstaunt, wie man sich so weit davon verirren, und etwas für schön halten konnte, welches dem Schönen ganz entgegengesetzt ist. Dieses ist nicht bloß in den bil-

denden Künsten der Fall, sondern auch in den Moden, wo oft die sonderbarsten, die meisten Anhänger finden. Und Kleidermoden, Kostümirungen, die doch, dem Charakter und den Sitten und Gewohnheiten einer Nation gemäß, bei den bildenden Künsten beibehalten werden müssen, bewirken oft diese Mißfälligkeit bei den Kunstwerken der Neuern, und ein Schriftsteller hat hier sehr Recht, wenn er sagt: „Man darf nicht zweifeln, daß die Neuern die Alten leichter übertreffen würden, als es jetzt geschehen kann, wenn es nicht die Bekleidung der Figuren, welche unsere Sitten nothwendig machen, und die den neuern Werken den Nationalcharakter giebt, bei einigen Europäischen Nationen sehr hinderte, oder besser, wenn die neuern Bildhauer und Figuren-Bildner sich die Mühe gäben, die von den Griechen erlernte Kunst, auf eine der Religion und Philosophie, den Sitten und Gewohnheiten der jetzigen Völker gemäße Art auszuüben, auch mehr zu erfinden, als nachzuahmen.“ Daß dieses möglich sey, zeigen die Versuche, die man gemacht hat, und die man wohl gelungen nennen kann, nicht bloß in neuester Zeit, sondern auch schon in der früheren. In der Bekleidung einer Bildsäule liegt sehr viel, um sie ansprechend zu machen, um Manches, was zwar der Zeit gemäß und auch recht zweckmäßig und bequem ist, aber eben nichts Gefälliges, nichts Anziehendes in Hinsicht der Kunst hat, so zu umgehen, daß die Zeitgenossen keinen Verstoß in dem Ueblichen finden, und die Nachkommen es nicht vermissen, sondern nur das erblicken, was dem Charakter der Bildsäulen nicht schadet, sondern ihn erhöhet. Dieses hat Rauch bewiesen durch die Bekleidung seiner Bildsäulen der drei schon oben, S. 287, erwähnten Helden: Blücher, Bülow und Scharnhorst. Hier giebt der Mantel mit seinem schönen Faltenwurfe, und das entblößte Haupt der Bildsäule etwas Freies und Leichtes, und

erhebt gleichsam den Charakter des Helden, indem der Mantel auf Märschen der Schutz, das Zelt des Kriegers ist, auf die Mühseligkeiten und Strapatzen eines Feldzuges deutet, und sich doch geschmackvoll um den Körper werfen läßt, so, daß er einem Prunkanzuge gleich kommt, wie man es hier bei den genannten Statüen gewahrt, wo hin und wieder so viel von der Uniform hindurch blickt, als es nöthig ist, um den Charakter desjenigen zu bezeichnen, den die Bildsäule vorstellt. Oder wenn das Kostüm, ganz der Zeit angemessen, mit hoher Wahrheit wieder gegeben wird, so daß man sich ganz in die Zeit, ganz in den Charakter des damaligen Militairgeistes und der Militairverfassung hineindenkt, wie z. B. die beiden schon oben, S. 284, erwähnten Bildsäulen von Schadow zeigen, die mit außerordentlicher Treue und hoher Vollendung der Kunst ausgeführt worden sind, so wird man dadurch angezogen; wenn man aber ein gemischtes Kostüm aus verschiedenen Zeiten erblickt, wo es auch nicht an Beispielen dergleichen Bildsäulen fehlt, so muß dieses die Empfindung, die sich bei dem Bilde eines Helden regt, schwächen, besonders zu einer Zeit, wo das weniger Martiale des Kostümes oder vielmehr der Mischung desselben, längst vorüber ist; auch geht selbst das Martiale, den Helden Charakterisirende, in der Possierlichkeit der Kleidung verloren. — Da der Artikel Bildsäule, Th. 5, S. 301, hierher verwiesen, auch im Art. Bildhauer, daselbst, S. 298 u. f., von der Verfertigung der Bildsäulen nichts angeführt worden, weil dieses damals außer der Tendenz dieses Werkes lag, welches sich nicht so weit ausdehnen und nur kurz dasjenige umfassen sollte, was zur Erklärung eines Gewerbes oberflächlich hinreicht, so wird hier noch das Nöthige darüber zu sagen seyn.

Was das Wesen der Bildhauerkunst, was ihren Nutzen betrifft, so hat sie Beides mit den übri-

gen Künsten, besonders mit den bildenden, gemein, sie hat Umfang und Bedeutung im Darstellen, und erweckt mancherley Gefühle, mancherley Betrachtungen, ernste und ergötzende, durch das Dargestellte. Man hat ihr häufig bloß den Charakter der Ergötzlichkeit beigelegt, aber sie soll nicht bloß ergötzen, sondern bleibende Eindrücke hervorbringen. Wenn ich hier Sulzern über diese Kunst, in seiner „Theorie der schönen Künste," folge, ohne mich strenge an seine Worte und Regeln über das Wesen derselben zu binden, so geschieht dieses in der Absicht, weil seine gezogenen Grundlinien hierin die geradesten, also auch die natürlichsten sind. Man muß bei dieser Kunst nicht bloß die Belustigung der Sinne im Auge haben, ihre Werke müssen nicht bloß zur Pracht oder zur Verzierung der Gebäude und der Gärten dienen, sondern sie müssen Eindrücke auf das Gemüth der Menschen machen, welches sie eben so gut bewirken kann, als alle andern schönen Künste, obgleich sie in den Mitteln weit eingeschränkter, als die meisten andern ist; denn schon die Malerey hat hierin den Vorzug, daß sie durch die Farben die Täuschung aufs Höchste bringen kann; auch kann sie den Charakter treffender durch die Gesichtszüge ausdrücken; denn schon das beredete Auge geht dem Bildhauer ab, welches hier, bei der Malerey, mit aller Lebhaftigkeit, ja sogar mit allem Feuer ausgedrückt werden kann. Auch den Vorzug wollte man ihr streitig machen, daß sie den Körper in seiner vollkommenen Bildung, so, daß er von allen Seiten, wie der lebende, gesehen werden könne, bearbeite und zeige; wenn es nun auch einem Giorgione gelang, dieses auf der flachen Leinwand zu bewerkstelligen, indem er ein Gemälde verfertigte, daß man auf einer Stelle an allen vier Seiten sehen konnte. Er malte nämlich ein nacktes Bild von hinten, das vor sich ein klares Wasser hatte,

in welchem sich der Vordertheil spiegelte, die eine Seite erschien in einem aufgehängten glänzenden Harnisch, die andere aber in einem an der Wand hangenden Spiegel. Man konnte hier also alle vier Seiten sehen, ohne sich von der Stelle zu bewegen, da man bei einer Bildsäule herum gehen muß, um sie von allen Seiten zu betrachten. Ungeachtet aller dieser Ausstellungen an dieser Kunst, hat sie auch wieder eben so viele Vorzüge vor den andern bildenden Künsten, und hauptsächlich darin, daß sie nicht bloß in Sälen und Zimmern, sondern auch an allen öffentlichen Orten ihre Werke aufstellen kann, als in Gärten, auf Plätzen, an und in Pallästen, Schlössern und andern öffentlichen Gebäuden ꝛc. ꝛc., und dann übertrifft sie auch an Dauer alle übrige Werke der gedachten Künste. — Wenn nun der Mensch von allen sichtbaren Gegenständen, auf die Kunst bezogen, das Höchste und Wichtigste ist, so muß auch dessen Abbildung oder Darstellung zu den wichtigsten Gegenständen der Kunst gehören; allein nicht bloß dessen Leib oder Körper, welcher an Schönheit der Bildung alle andere Körper übertrifft, sondern auch dessen Seele oder Geist, welche sich durch den Körper ausdrückt, und hierin leistet der Bildhauer nur Vollkommenes, wenn er zugleich mit dem schönen Ebenmaaße des Körpers, auch die Seele ausdrückt. Man sagt von dem Phydias, er habe den Jupiter so dargestellt, daß Niemand ihn habe ansehen können, ohne von der Majestät des göttlichen Wesens gerührt zu werden. Wer also die Kunst besitzt, wie Phydias sie besessen hat, der kann alles, was groß und edel ist, abbilden, und dadurch in jedem fühlenden Herzen Rührung erwecken, also zu dem Gegenstande hinziehen, der durch die Bildsäule vorgestellt worden. „Daß die Bildhauerkunst nicht zu dieser Absicht (nämlich zum Erhabenen) ist erfunden worden, sagt Sulzer, daß sie selten zu einem höhern Zwecke, als

zur Ergötzung des Auges oder zur Pracht angewendet wird, kann ihre höhere Bestimmung nicht aufheben.“ Ungewiß bleibt es allerdings, ob die Bildhauerkunst nur erfunden worden, um angenehme Eindrücke zu verursachen, um etwas Sinnliches darzustellen, was uns bloß durch das Blendende, das in die Augen Fallende ergötzen soll, indessen ist doch so viel gewiß, daß die Künstler der spätern Zeit wohl gefühlt haben, daß diese Kunst höhere Zwecke hat, als bloß zu ergötzen, daß sie der Geschichte treffliche Dienste leistet, und das Gefühl für alles Edle, Erhabene und Schöne belebt, daß sie die Vaterlandsliebe erweckt, daß sie uns die Vergangenheit mit ihren Tugenden und Lastern wieder treu in das Gedächtniß zurückruft, kurz, daß sie dient, nicht bloß unser Auge, sondern auch unsern Geist zu beschäftigen. Auch die Griechen beweisen uns dieses in ihren uns überkommenen Denkmälern; denn selbst in ihren Göttergestalten, in den uns so vollendet dargestellten weiblichen und männlichen Körpern liegt nicht bloß die Absicht, die Sinne durch das Auge gefangen zu nehmen, sondern bloß das Erhabene und Vollendete dadurch auszudrücken. Daher hat die Bildhauerkunst diesen erhabenen Zweck in ihren Meisterwerken auch hauptsächlich durch alle Zeiten ihrer höheren Ausbildung festgehalten, welches man in allen Denkmälern gewahrt, nicht aber um eine flüchtige Ueberraschung der Einbildungskraft, eine bloße Ergötzlichkeit des Auges, eine Bewunderung der Geschicklichkeit des Meissels und des Reichthums hervorzubringen. Sulzer sagt: „Sie sucht tiefe Eindrücke des Guten, Erhabenen und Großen zu machen, die nach der Anschauung des Bildes, auf immer in der Seele übrig bleiben; sie zieht erst das Auge durch die harmonische Schönheit der Formen auf sich, und reizt dann dasselbe durch den Ausdruck zu ernsthaften Betrachtungen. Der Künstler muß also durch seinen Meissel den Marmor bele-

ben, er muß jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend, und jede Empfindung des Herzens den Sinnen fühlbar machen; selbst das Uebermenschliche, wenn seine Phantasie vermögend ist, ein höheres Ideal aufzufassen. Was also der Moralist mit großer Mühe dem Verstande vorstellt, große Muster jeder Vollkommenheit, das giebt der bildende Künstler, wenn er seine Kunst erfaßt hat, dem Auge zu sehen, und dieses ist das Höchste der Kunst. Aber auch in den geringeren Werken, selbst da, wo sie bloß zur Verzierung der Städte, der Gärten, der Gebäude und der Wohnungen dienen, bleibt sie immer noch eine nützliche Kunst, sobald sie von dem guten Geschmacke geleitet wird. Das Schöne, selbst in leblosen Formen, das Schickliche, selbst in gleichgültigen Dingen, das Ordentliche, das Angenehme und andere Eigenschaften dieser Art haben stets einen vortheilhaften Eindruck auf das Gemüth; allein Verzerrungen in den Gestalten, unnatürliche Formen, schlechte Nachahmungen natürlicher Dinge, Vermischungen widerstreitender Gegenstände, sind nur Mißgeburten der Kunst, und Gegenstände, welche den Geschmack verderben. Die Bildhauerkunst behauptet daher ihren Rang unter den schönen Künsten mit vollem Rechte; allein mittelmäßig betrieben, scheint sie nur von geringem Nutzen zu seyn; aber in ihrer Vollkommenheit darf sie keiner andern nachstehen, und wirkt sie gleich nicht auf so mannigfaltige Weise auf die Gemüther, als die Dichtkunst und Musik, so ist ihre Wirkung aber um so nachdrücklicher und bleibend.“ Daß die Griechen so schnell eine Höhe in dieser Kunst erstiegen, liegt wahrscheinlich in ihrem Götterdienste, in der Vielheit und Mannigfaltigkeit ihrer Gottheiten, und selbst in der Personificirung der Tugenden und Laster, ja selbst in Allem, was sich auf das Leben bezieht, und als ein wichtiger Gegenstand hervorgeht; dieser Hebel fehlte den Neuern, und um so mehr, da in der früheren christ-

lichen Kirche Bildhauerarbeiten nicht geduldet wurden, sie keinen Eingang fanden; sie mußten daher die Götter der Griechen und Römer zu ihren Vorbildern nehmen, oder Gegenstände aus der Geschichte und aus dem politischen Treiben der Zeit, aus den Kriegen ꝛc., die bei der damaligen Art der Kriegführung bei den noch unkultivirten Völkern, wohl wenige Scenen, würdig zur Darstellung, vorfinden ließen. Ganz anders war es auch hier bei den Griechen. Die Bildhauer in Athen, überhaupt in Griechenland, hatten große Helden und Staatsmänner vor Augen; die Thaten und Tugenden dieser Männer strahlten lebhaft hervor, und mußten die Einbildungskraft und das Gemüth des Künstlers lebhaft erfassen und erwärmen, mußten sie anfeuern, diese würdigen Gegenstände der Kunst durch ihren Meissel zu verewigen, und da die Kritik in Athen ein Gemeingut war, so hatte auch der Künstler bei der Darstellung eines Gegenstandes das Lob und den Tadel aller seiner Mitbürger zu erwarten. Auch dieses hatte eine große Wirkung auf den Künstler und mußte die Kunst bei einem so kunstsinnigen Volke sehr befördern; denn das honos alit artes, wie sich der Lateiner ausdrückt, ist nicht nur von der Menge der Künstler zu verstehen, sondern von der Nahrung die der Geist zur Erhöhung der Talente von der Hochachtung bekommt, die man Künstlern erweiset; denn daß auch in Griechenland die Bildung des Menschen, oder die Natur, deren Studium dem Künstler die Begriffe an die Hand giebt, die sein Genie hernach veredelt, ja bis zum Ideale steigert oder erhöhet, vollkommener war, und sich auch durch die Griechischen Sitten freier entwickeln konnte, als es bei den neuern Völkern der Fall ist, solches hat Winkelmann mit vieler Einsicht dargethan. — Es konnte daher auch nicht fehlen, daß die Griechen mit ihren Meisterwerken den Künstlern der neuern Zeit als Muster der Nach-

ahmung vorleuchten mußten, da in dieser Zeit noch nichts Aehnliches hervorgebracht worden. Ihre aufgefundenen Werke blieben daher lange Zeit die einzigen Muster oder Vorbilder, man studirte nur nach den Antiken; nur erst späterhin sah man ein, daß man mit diesem Studium auch die Natur verbinden müsse, auf welchem Wege die Griechen ihre Höhe erreicht hatten, und diese Verbindung führte auch die neuern Künstler auf den Weg zur Vollkommenheit. Mangel an Talent und Genie, war es bei den Neuern nicht, daß sie sich anfangs nicht zu der Höhe der Griechen emporheben konnten, sondern dieses lag in der hohen Kultur der Griechen, in ihrem reichlicher ausgebildeten Gefühle, ihrer Empfänglichkeit für das Erhabene und Schöne, welches sie um sich her erblickten, und welches den Neuern lange fehlte, lange abging; nur erst bei der Erhebung der schönen Künste bei ihnen, und der Verbreitung eines reineren Geschmackes, fing sich auch die Bildhauerkunst an zu erheben, und jetzt, bei der immer mehr sich verbreitenden allgemeinen Bildung der Völker, hat sie eine solche Höhe erreicht, daß sie mit den alten Griechen in jede Parallele zu setzen ist.

Zur Ausübung der Bildhauerkunst, das heißt, zur Verfertigung oder Ausmeisselung der Bildsäulen oder Statüen aus Stein oder Marmor, oder der Bearbeitung des Steins oder Marmors mit dem Meissel zu Bildsäulen, hat der Künstler Stein und Werkzeuge nöthig. Zu den Steinen gehört vorzüglich der Marmor, welcher sich besonders zur Bildhauerey eignet, weil er nicht nur die gehörige Härte besitzt, sondern auch eine schöne weiße Farbe dazu hat, und eine glänzende Politur annimmt, oder glänzend polirt werden kann (s. den Art. Marmor, Th. 84, S. 639 u. f.); andere Steinarten sind entweder zu kostbar oder zu klein, um die Natur in ihrer Größe darzustellen, und der Sandstein und andere ihm ähnliche Steinarten

zu gewöhnlich, um davon Meisterwerke zu schaffen. Dann gebraucht man auch den Gypsstein und Alabaster. Der Porphir und der Granit können wegen ihrer Härte nicht gut zu Bildsäulen verarbeitet werden. Der Letztere dient nur zu Fußgestellen, besonders der gegossenen Bildsäulen von Erz oder Bronce, auch zu Vasen und andern dergleichen Bildhauerarbeiten. Die Griechen wurden mit den schönsten Marmorarten aus Asien, Afrika und aus der Insel Paros hinlänglich versehen; da aber diese Steinbrüche theils verloren, theils unter der Türkischen oder Mohamedanischen Herrschaft unbearbeitet geblieben, und also verfallen sind, so müssen wir uns mit den Europäischen Marmorarten begnügen, die man besonders aus Italien, von Carrara, Luna (der unter dem Namen des Genuesischen Marmors ausgeführt wird), und auch aus Deutschland, besonders aus der Preussischen Provinz Schlesien, aus dem Königreiche Sachsen ꝛc. ꝛc., wo man sowohl den schönsten weißen, als auch gefärbten Marmor hat, erhält. — Zu den Werkzeugen zur Bearbeitung des Marmors ꝛc., gehören hauptsächlich Meissel, und in verschiedener Gestalt; man begreift sie auch unter dem allgemeinen Namen der Eisen. Die Verschiedenheit derselben rührt daher, weil der Stein oder Marmor verschiedentlich bearbeitet werden muß; denn um das Grobe und Rauhe wegzuhauen, den Stein in eine gehörige Form zu bringen, und dann diese zu vollenden, ist fast alle Augenblicke ein anderes Eisen nöthig. Daher hat man Fuß- und Spannlange, spitzige, zweispitzige, auch dreispitzige flache Eisen, die ersten werden gewöhnlich Hundszähne genannt. Um den Stein glatt zu machen, braucht man Raspeln und Schneideeisen, dann Werkzeuge zum Bohren, Graben, Vertiefen, Aushöhlen, Schaben und Poliren; dann auch Zirkel, Lineale, Winkelmaaß, Senkbley oder Bleyloth ꝛc. ꝛc. Alle die verschiedenen

Eisen müssen einen gehörigen Grad von Härte haben, die beste wird in Italien die tempra d'oro oder die Goldhärte, in Deutschland die Hafer- oder gelbe Härte genannt. Die Benennung rührt von der Farbe her, welche das Eisen, wenn es glühend gemacht und im Wasser abgelöscht worden, annimmt. Man taucht das glühend gemachte Eisen entweder langsam oder geschwind, halb oder ganz, nach und nach, oder öfters, und immer tiefer ein; jede Art des Eintauchens bringt immer eine andere Wirkung hervor. Oftmals zersplittert das Eisen bei dem ersten Hammerschlage oder wird gebogen; es ist daher nöthig, auf die Härte des Eisens genau zu sehen, weil hiervon die Beförderung und das Gelingen der Arbeit mit abhängt, und doch ist die Bearbeitung des Marmors noch lange nicht so schwierig, als diejenige des Porphirs; denn hier müssen starke und sehr spitzige Eisen und schwere Hämmer angewendet werden. Auch hat der Arbeiter bei der Bearbeitung eines solchen Steins eine lederne Kappe vor dem Gesichte und Gläser vor den Augen. Man darf ohne Gefahr sich einer solchen Arbeit nicht nähern, da die Steinsplitter überall umher fliegen. Das Arbeiten geschieht hier nur durch bloßes Sprengen des Steins, bis daß die Fläche einer Raspel gleich sieht, diese wird dann mit Schmergel und auch mit Porphyr geschliffen. Diese Arbeit, das heißt, in dieser Steinart, kommt jedoch nur selten vor, und auch nicht bei Figuren oder Bildsäulen, sondern bei andern Gegenständen, als Vasen oder Urnen, und andern Gefäßen zur Zierde von Denkmälern ꝛc. — Nach der Anführung des Marmors und des Handwerkzeuges, ist die Zeichenkunst hier zu erwähnen, die der Bildhauer in der größten Vollkommenheit, so gut, als der Maler, inne haben muß, weil davon die geschickte Ausführung seines Werkes abhängt. Er muß daher sowohl nach den Antiken,

als nach der Natur im Zeichnen geübt seyn, besonders in leichten und correkten Umrissen körperlicher Figuren, und in den Proportionen oder Verhältnissen der Körpertheile, wie z. B. der Kopf durch eine fast unsichtbare Linie in der Mitte herab getheilt, und wie durch eine andere kreuzweis gezogene Linie die Breite der Stirn, der Nase und des Kinnes angezeigt wird. Durch diese verschiedenen Theilungen und Abmessungen der Verhältnisse der Theile zu einander, übt sich das Auge in einer schnellen Auffindung des Ebenmaaßes. Hierauf ist es nöthig, auf Stellung, Wendung, Geberden und Bewegung zu sehen, damit auch hier das Schickliche, nach dem Verhältnisse des Dargestellten, beobachtet wird: Anstand und Würde bei dem Erhabenen, und Leichtigkeit, Zierlichkeit und Anmuth bei dem Genußreichen. Man sehe auf die Verbindung der Theile mit dem Ganzen, besonders bei Gruppen, und auf Schatten und Licht. Erstere, die Schatten, sind im Marmor die Vertiefungen und Aushöhlungen, und die Lichter werden durch das Erhabene ausgedrückt. Das Schwerste in dieser Kunst ist, alle Theile an ihren gehörigen Ort zu bringen; daher muß auch das Auge des Arbeiters mehr auf den Zusammenhang der ganzen Figur oder Statüe, als auf ihre besondern Theile, und also auch mehr auf das Verhältniß, als auf die Beschaffenheit des Wahren, und des Lichts oder des Schattens gerichtet seyn. Wie viele Köpfe sind an Bildsäulen in einem richtigen Verhältnisse, und also schön? Man findet sie entweder nach dem Verhältnisse des Körpers zu groß, oder zu klein, und so ist es auch mit den Armen und Händen, Schenkeln, Beinen und Füßen. In diesem Treffen eines richtigen Verhältnisses der einzelnen Theile zum Ganzen, liegt das wahre Schöne dieser Kunst. Dieses Schönheitsverhältniß muß daher in allen Theilen des Körpers beobachtet

werden. So z. B. beim Kopfe müssen alle Theile des Gesichts in einem richtigen Verhältnisse zu einander stehen, Stirn, Augen, Nase, Mund, Kinn und Hals, so daß beim Durchschnitte des Gesichts in der Länge, sowohl die Theile in der Linie, als zu beiden Seiten derselben, in einem richtigen Verhältnisse stehen. Dieses Verhältniß muß nicht bloß bei menschlichen Körpern, sondern auch bei thierischen beobachtet werden, z. B. bei Pferden, wo durch ein richtiges Verhältniß der Glieder der schöne Bau dieses Thieres hervorgehoben wird; denn gerade bei diesem Thiere, welches einen überaus edlen und schönen Körperbau hat, und hierin fast alle Vierfüßer übertrifft, wird so oft in dem Verhältnisse seiner Körpertheile gefehlt, und besonders bei dem Hintertheile, den Hinterfüßen. Wie sehr thut also hier das Zeichnen dieses Thieres nöthig, um sich dadurch mit den Verhältnissen der einzelnen Theile zum Ganzen genau bekannt zu machen; ist man erst mit diesen Verhältnissen vertraut geworden, so wird man auch ein schönes Pferd modelliren, oder aus Stein hauen, oder nach einem richtigen Modelle in Erz gießen können. Kehren wir nun wieder zum menschlichen Körper zurück, so gewahrt man, daß an demselben alles rund ist, folglich auch keine gerade Linie irgendwo Statt haben kann, nur da, wo der Umriß hohl ist, wird er voll und stark, mithin verändert sich auch die Rundung. — Auch der Manier darf sich der Künstler nicht hingeben, er darf nicht immer bei einer, durch lange Uebung gut oder übel angewöhnten Art der Bearbeitung seiner Gegenstände bleiben; nicht immer, im Anfange seiner Kunst, einen und eben denselben Gegenstand, den er lieb gewonnen, kopiren, nur an solchem seinen Wohlgefallen finden, wenn er nicht einseitig werden oder sonst auf Abwege gerathen will, wodurch das Freie und Edle in der Behandlung großartiger Gegenstände verloren geht, da

sich immer die einmal angewöhnte Manier wieder geltend macht, immer wieder hervortritt, und selbst beim Gefühle der Gewohnheit, dennoch bei aller Anstrengung davon zu lassen, immer wieder, wenn auch versteckter, sichtbar wird. Die große Manier in der Bildhauerkunst besteht in der Wahl richtiger und schöner Gegenstände, die man mit Liebe ausarbeitet, dabei aber immer das Ganze, und nicht die einzelnen Theile vor Augen zu haben trachtet; kommt aber der Meissel an die einzelnen Theile, so werden wieder diese mit der größten Aufmerksamkeit behandelt. Man verliert hierdurch weder das Ganze, noch das Einzelne aus den Augen, und wird das Ganze, wie das Einzelne, mit eben der Aufmerksamkeit behandeln. Man muß Hände und Füße aus Stein hauen, allein sie müssen das Ansehen erhalten, als wenn sie Fleisch wären; daher dürfen die Adern, Flechsen, Nerven und Muskeln nicht vertilgt, sondern nur leicht bedeckt werden, man muß sie angedeutet finden, ohne sie zu sehen, welches die Griechen verstanden, und worin sie Meister waren. — Auch im Gewande, der Kleidertracht, liegt eine große Manier, wenn man erhabene Gruppen von Falten und breite Vertiefungen, und dahinter wieder tiefere Falten legt. So großartig auch diese Manier ist, so gelingt sie doch nicht einem Jeden; es gehört dazu eine gewisse Kühnheit die Falten so reizend zu werfen, daß das Schönheitsgefühl nicht beleidiget wird. Die Regel ist auch hier: suche das Schönste nur im Wenigen und Leichten, und nicht in der Ueberladung; denn hierin fehlten auch große Meister. Man betrachtet es übrigens nicht als Fehler, oder sieht wenigstens darüber hinweg, wenn ein fehlerhafter Faltenwurf Effekt macht. Auch bei den Haaren herrscht die große Manier, eben so bei der Stirn und bei Allem, was recht sichtbar hervortritt, wenn diese Gegenstände im Erhabenen

und Vertieften ohne viele Wiederscheine bestehen; denn aus diesen Scheinen entstehen meistens nur Trockenheiten, von den Italienern Seccarie genannt. Sie finden auch ihre Liebhaber, aber gewiß nicht unter den Verehrern der wahren Kunst, die nicht in dem Ueberladenen, sondern nur in der Einfachheit das Große und Erhabene der Kunst suchen. — Nach der Zeichenkunst, als die Grundlage zu den bildenden Künsten, gehören zu den Wissenschaften des Bildhauers: die Geometrie, Perspektive, Mythologie, Geschichte, auch Mineralogie und Chemie, in so weit sich einzelne Zweige dieser Wissenschaften auf diese Kunst beziehen, und dann diejenigen Wissenschaften, die, nach dem Grade der Kultur einer Nation, dem Gebildeten im gesellschaftlichen Leben zur Unterhaltung nützen können, die aber zur Erhöhung und Erweiterung seiner Kunst nichts beitragen, wenn sie ihm gleich manche Vortheile verschaffen können. Die Alterthumskunde ist gewöhnlich mit dem Studium der Mythologie verbunden, wenigstens beim Künstler, daher bedarf sie eigentlich keiner besondern Erwähnung. Zu dem Praktischen seiner Kunst gehört, nach der Zeichenkunst, das Modelliren oder Formen, welches im Bilden der Figuren aus Thon besteht, es steht dem Arbeiten in Marmor in so fern entgegen, daß hier der Arbeiter stets wegnehmen oder weghauen, bei jenem immer hinzusetzen muß. Große Meister, oder überhaupt geübte Künstler, modelliren wenig mit den Poussierstäben, mehr mit den Fingern, nur bei halb erhabenen Arbeiten bedient man sich öfterer der Stäbe. Ueber das Modelliren sehe man diesen Artikel, Th. 92, S. 554 u. f. nach. Auf das Modelliren folgt das Arbeiten in Marmor, welches anfangs auch nur in Gyps geschieht. Man fängt gewöhnlich mit einem Kopfe an, und dazu wählt man gemeiniglich ein gutes Origi-

nal, Modell oder Vorbild, damit der junge Künstler zugleich seinen Geschmack bilde, und für das Schöne und Erhabene in der Kunst empfänglich werde. Gewöhnlich nimmt man Köpfe der Antiken, und fängt mit einem weiblichen an, läßt dann einen männlichen ohne Bart folgen, wie z. B. den Kopf des Cicero, und wenn man hierin geübt ist, einen Kopf mit dem Barte, wozu besonders der Kopf des Homers empfohlen wird. Ueberhaupt wähle man, nachdem die leichtern Köpfe vorangegangen, das heißt, diejenigen Köpfe, die wenig Ausdruck im Gesichte zeigen, die schwereren, lasse die charaktervollen folgen. Einige wollen moderne Arbeiten nicht anrathen, indessen Andere halten es ganz gleich, weil man unter den modernen eben so vortreffliche Muster zur Nachahmung findet, als unter den Antiken, und es nur Vorurtheil ist, bloß das Alte anzurathen. Man fängt aber gewöhnlich mit den Antiken an, wahrscheinlich nur, um junge Künstler auf die Schönheiten der Griechischen Arbeiter aufmerksam zu machen, weil doch alle neuern Künstler darnach studiert haben, sie ihnen Vorbilder waren. Wer in Rom nach den Antiken studieren will, der besuche, außer dem Vatikanischen Pallaste, und andern Kunstanstalten der Päbste, die Palläste von Colonna, Farnese (die Kunstsammlung dieses Pallastes soll, nach Kephalides, nicht mehr vorhanden, sondern nach Neapel gebracht worden seyn), Ludovisi, Medicis, Cesi, Borghese, Mathei, Pamphili, Giustiniani, Barberini ꝛc. Auch in den hier angeführten Pallästen können manche Veränderungen vorgegangen seyn, selbst deren Besitzer gewechselt haben. Wer indessen keine Gelegenheit hat, Rom zu besuchen, das heißt, dessen Mittel dazu nicht ausreichen, der wird auch in der Hauptstadt seines Vaterlandes Gelegenheit finden, antike Gypsköpfe zu erhalten, um sich darnach zu bilden, und be-

sonders jetzt, wo es fast keine Residenz, selbst in den kleinsten Staaten des kultivirten Europas, giebt, die nicht ein Antikenkabinett hätte, ja, man findet dergleichen Kabinette selbst bei Privaten in andern großen Provinzial-, Haupt- und Handelsstädten, wozu sich der Studierende leicht wird Zutritt verschaffen, und Antiken daraus geliehen erhalten können. Die Köpfe müssen gut nachgebildet werden, denn darauf kommt es hauptsächlich beim Kopiren und bei der ersten praktischen Uebung in dieser Kuust an. Es ist daher nöthig, den jungen Künstler auf Alles aufmerksam zu machen, was im Kopfe liegt und ausgedrückt wird, und warum es wahrscheinlich so geschehen muß, weil sich Manches nur nach der Individualität des Kopfes richtet, aber nicht nach den Kunstregeln, in deren Gebiete es nicht begriffen ist, wofür sich also auch keine bestimmten Regeln anführen lassen; es ist aber nothwendig, auf Alles hinzudeuten, was sich im Gesichte Bemerkenswerthes zu erkennen giebt; denn das Gesicht ist der Spiegel der Seele, da ein Jeder, welcher das Gesicht einer Büste betrachtet, auch gleich zum Kunstrichter wird, und urtheilt, ob der Kopf gut oder schlecht ist; von den übrigen Theilen einer Statüe oder Bildsäule wird er nur oberflächlich sein Urtheil hinwerfen, weil hier schon mehrere Einzelnheiten zu beurtheilen vorliegen, die oft ein tiefes Eindringen, ein längeres und anhaltenderes Beschauen nöthig machen, welches beim Kopfe nicht so der Fall ist, weil der doch wohl im Leben am meisten ins Auge genommen oder gefaßt wird, dessen Grundzüge sich also auch am meisten festsetzen, besonders bei einem geübten Auge, nicht so die übrigen Körpertheile, die auch schon durch das Gewand ganz anders erscheinen. Da nun also der Kopf den Meinungen, also auch dem Lobe und Tadel am meisten ausgesetzt ist, so muß auch der junge Künstler alle Mühe anwenden, ihn mit Ueberlegung

auszuarbeiten, und um so mehr, da man in Betrachtung des ganzen Antikenwesens wahrnimmt, daß beinahe Alles nur in Portraiten besteht; denn alle antiken Medaillen sind entweder Köpfe oder Brustbilder, und alle Statüen sind für Köpfe von Helden, die sie vorstellen, gemacht. Um dieses zu beweisen, darf man nur eine Bildsäule in einer Konsulartracht sehen, so wird man gleich einen Claudius, Fabius oder Marzellus erblicken; bei den Kleidungen eines Kaisers: einen Cäsar, August, Titus und Domitian; einer Kaiserin: eine Livia, Agrippina und Julia; bei andern Monarchen: einen Romulus, Martius und Tarkquinius, oder einen Alexander und Darius; bei Helden: einen Scipio und Hannibal; bei Philosophen: einen Sokrates, Solon, Plato und Aristoteles; bei Rednern: einen Demosthenes, Sokrates und Cicero; bei Dichtern: einen Homer, Orpheus, Horaz und Virgil; bei Frauen: eine Amazo, Hippolyta und Camilla; bei Jünglingen: einen Adonis, Narcissus und Hyacinthus, und werden Gottheiten gesehen, so erkennt man gleich einen Saturnus, Jupiter und Mars, eine Juno, Diana und Venus ꝛc. Dieserhalb ist es also nothwendig, auf den Kopf die größte Aufmerksamkeit zu verwenden, weil er zuerst in die Augen fällt, und den Beschauer beschäftiget; nach seiner Musterung kommen erst die übrigen Theile daran. Will man nun einen von den oben angeführten Köpfen kopiren, so stelle man das Original, welches übrigens so beschaffen seyn muß, daß es fest stehet, auf ein Gestell, so daß der Kopf mit dem Gestelle eine ordentliche Mannshöhe hat; er wird nun so gewendet, daß sowohl die Nase, als die Achseln gerade über den Rand des Brettes zu stehen kommen, worauf er sich befindet. Auf die äußersten Haare des Kopfs macht man eine Fläche

von Thon, welche mit ihrer äußersten Ebene auch das nämliche Haar des Kopfes bei einer halben Spanne lang und breit horizontal bedeckt. Auf diese Fläche legt man ein anderes Brett, wie die Unterlage, unter dem Kopfe, welches mit diesem nach seinen vier Seiten genau zusammentrifft, mithin Alles winkelrecht ist. Nach dieser Vorrichtung wird ein Lineal, an dessen Ende eine Senkschnur befestiget ist, auf die obere Fläche gelegt, und nach allen Seiten herumgewendet, so, daß der Rand des untern Brettes von der Schnur berührt wird. Man kann auch von allen Hauptorten dergleichen Fäden stets herabhängen lassen, wie es viele Künstler thun. Auf diese Weise kann man jedes Maaß und alle Zwischenräume mit dem Zirkel genau abmessen. Nachdem das Original zum Kopiren geordnet worden, so setzt man den Marmorklotz auf ein Gestell an einen bequemen Ort, und versieht ihn, wie den Kopf, mit einer gleichen Einrichtung der Bretter und Schnüre, damit das, was am Kopfe abgemessen wird, hier auf gleiche Weise geschehen kann. Man fängt nun an den Raum des Kopfes von oben bis unter das Kinn zu messen, und diese Theile auf den Marmor zu zeichnen. Man sucht nun mit der Senkschnur oder dem Bleylothe die Mitte der Stirn, der Nase und des Kinnes und macht eine Linie, welche stets die Mittellinie des Gesichtes vorstellt. Auf diese Weise kann man auch die Halsgrube und die Mitte der Brust anmerken. Hierauf richtet man seine Aufmerksamkeit auf den Marmor, der fortgenommen werden muß, nachdem man auch die etwa vorhandene Höhe der Achseln aufgezeichnet hat. Man stößt nun mit einem spitzigen Eisen, Spitzeisen genannt, von den bezeichneten Theilen so viel hinweg, daß immer noch Stein genug übrig bleibt. Ist nun der Marmor nach und nach vom Groben befreit, so fängt man an der Nase und den sie umgebenden

Theilen einige Form zu geben. Man bearbeitet hier nur die Oberfläche und nichts Vertieftes, daher muß man sich hüten den Mund zu öffnen, oder die Nasenlöcher zu machen, weil alles dieses bis ans Ende der Arbeit verschoben wird. Wie schon bemerkt, muß man bei dem Abstoßen des Steines vorsichtig zu Werke gehen, damit nicht zu viel Stein wegspringe, sondern Alles so erhaben bleibe, als es nöthig ist. Es giebt Bildhauer, welche das Werk einer Statüe nicht nach dem Modelle einrichten, sondern ein Modell erst nach dem Maaße des Steins ausarbeiten. Dieses ist aber verwerflich; denn immer muß ein solcher Marmorblock vorhanden seyn, als es die Größe des Modells oder Originals, welches kopirt werden soll, nöthig macht. Hier kommt es auf eine richtige Nachbildung des Originals an; denn es soll hier kein Verkleinerungsmaßstab angelegt werden, um noch beim Marmor zu gewinnen, damit hier noch Stücke abfallen, die man zu andern Gegenständen benutzen kann. Der Marmorblock oder das Marmorstück muß also die Größe haben, daß die Kopie so vollkommen werden kann, als das Original; denn es kommen oft Flecke oder andere Fehler bei der Bearbeitung des Marmors vor, die man schon wegzuhauen genöthiget ist, wie soll man dieses nun thun können, wenn man schon mit dem Marmor so beschränkt ist, daß man nicht einmal das Original in seiner Größe nachbilden kann? — So wie nun die Vorderprofile bezeichnet worden, so müssen auch die hinteren des Kopfes durch die schon bezeichneten Fäden angedeutet werden; man hat hier nur die mittlere Linie allein herunter zu zeichnen. Jetzt stellt sich der Künstler, mit dem Bleylothe in der Hand, vor das Gesicht des Originals, schließt ein Auge, und läßt die Schnur über das Gesicht und Halsgrübchen herabhangen, welches in allen Stellungen die Mitte ist. Ist solches geschehen, so bemerkt er, wo der Kopf sich mehr oder weniger hin-

wendet, und ob die Schnur mehr oder weniger von der Nase abweicht, da eine solche Entfernung im Marmor so viel als möglich gleich angemerkt werden muß. Auf diese Weise hat man das besagte Grübchen zur ersten, und den Mittelpunkt des Gesichts zur zweiten Linie, welche zwei Linien man nicht verlieren muß. Man mißt nun von oben an, wie weit die Stirn, die Nase, das Kinn, das Halsgrübchen, und jeder andere Theil, der in Acht genommen werden muß, herabreicht. Sind diese Zeichen angedeutet, so kann man unbesorgt den Marmor angreifen, und das Grobe davon weghauen. Wenn man gleich nicht Bedacht nehmen darf seitwärts nach dem Profile Alles wegzunehmen, so muß man dennoch Sorge tragen, daß so viel Stein übrig bleibt, damit, wenn die vordern Theile nicht gelingen, man noch Mittel übrig behält, um sich zu helfen, welches ein Vortheil in der Kunst ist; denn man darf sich hier nicht nach dem Michael Angelo richten, welcher in seinem hohen Alter, zum Erstaunen seiner Schüler, oftmals den Stein bis auf die Figur angriff, und ohne Gefahr ganze Klötze herunterschlug, und hier durch einen einzigen Schlag oft mehr that, als Andere in vielen Stunden; dieses lag aber in der Sicherheit seiner Hand, in der Gewalt, die er über den Marmorblock und über das Eisen ausübte, die nicht Jedem gegeben ist; er blieb ein mächtiger Gebieter seiner Hände, sagt ein Schriftsteller, die seinem Verstande, so lange er lebte, nie den Gehorsam versagten. Die oben angeführten Fäden werden am Ende der Arbeit weggenommen, weil nun alle Formen dastehen, und zur Ausführung des Ganzen nur das Augenmaaß nöthig ist. Mehrere Bildhauer halten die Fäden für unsicher und bedienen sich bloß des Zirkels zum Ausmessen oder Abmessen der Theile, weil sie vorgeben, das Modell könnte verrückt werden. — In der Fortarbeitung des Kopfes fängt man bei der Nase an, da man durch

dieselbe nach und nach alle übrigen Theile, bis auf die kleinsten des Kopfes, findet. Hier muß man nun kleine und scharfe Eisen, auch kleine Raspeln brauchen, damit man die Spitze der Nase von unten hervorbringe und nichts zerbreche. Ist die Nase nun einigermaßen herausgearbeitet, so zeigt sie gleich drei Theile des Gesichts: die Entfernung der Ohren und ihren Platz, das Halsgrübchen, den Kehlkopf oder Adamsapfel, und die Kehle; man entdeckt auch gleich einen großen Theil der Bildung des Gesichts. So wie nun die Nase der erste Theil der Arbeit ist, so bleibt sie auch der letzte, welchen man am Ende aller Ausarbeitungen des Gesichts, oder überhaupt des Kopfes, völlig vollendet; denn die Nasenlöcher darf man nicht eher bilden, als bis alles Andere fertig ist, da sie, als ein erhabener, zum Theil ausgehöhlter Gegenstand, zerbrechlich sind. Durch die Nase, wie schon bemerkt worden, erhält der Kopf schon ein bedeutungsvolles Ansehen, und eine gewisse Leichtigkeit, welche bei dem Herausbilden der Wangen zu beiden Seiten sich noch vermehrt. Dieses geschieht, wenn man von den Nasenlöchern bis an den Ort, wo die Augenbraunen an den Schläfen sich endigen, und dann wieder von den Ersteren, den Nasenlöchern, bis an den Ort, wo das Kinn anfängt, Stein wegnimmt. Diese Gestaltung der Wangen, ist eine der wichtigsten Arbeiten im ganzen Gesichte. Die Regel, die Wangen zu formen oder bilden, besteht darin, daß man unter der Nase und unter dem Ohre eine gerade Linie zieht, diese in zwei gleiche Theile zwischen der Nase und dem Ohre absondert, und daselbst einen Punkt bohrt, den Zirkel hier ansetzt, und damit herumfährt. Dieses deutet ein schönes Profil an, und bestimmt den Ort der Augenbraunen, der Augen, der Nase, des Mundes und des Kinnes. Wenn man das Gesicht nur bloß nach dem Augenmaaße verfertiget hat, so nimmt man gewöhnlich wahr, daß dessen Theile nicht immer

genau übereinstimmen. Man gewahrt, daß viele Köpfe, selbst Antiken, und von großen Meistern, entweder ein Auge höher, als das andere, oder die Nase mehr auf die eine, als auf die andere Seite gewendet, den Mund gekrümmt, die Ohren zu weit auseinander und schlecht gesetzt haben. Um dergleichen Fehler zu vermeiden, ist es sicherer eine Regel, als nur das Augenmaaß zu gebrauchen. Wenn nun das Gesicht entworfen, und die Mittellinie von der Stirn herab auf den Marmor festgesetzt ist, so muß man durch das Bleyloth solche wieder untersuchen, ob sie richtig und senkrecht ist. Man macht nun an der obersten Spitze der Stirn einen unkenntlichen Punkt, und auch einen solchen am äußersten Ende des Kinnes, setzt in diesen Punkt den Zirkel, und untersucht dadurch die Entfernungen aller Theile gegen alle Seiten. Diese Punkte werden bei Beendigung der Arbeit durch eine Raspel oder durch ein Schneide- oder Glätteisen leicht wieder ausgelöscht. Dieses Schneide- oder Glätteisen ist zum Glätten des Marmors weit bequemer und geschickter, als die Raspeln, nach welchen man erst mit Schmergel und Poliren mühsam das Werk beendigen muß, welche Arbeit aber durch das Glätteisen erspart wird. — Eine gute Stellung der Köpfe giebt ihnen gleichsam Bewegung; es besteht beinahe Alles darin, wenn sie nicht frostig oder leblos erscheinen sollen; denn man wird selten finden, daß bei lebenden Personen, der Kopf in gerader Richtung steht, die Gesichtslinie bis auf die Brust herab, sondern immer wird er eine gewisse Wendung rechts oder links machen, und dieses muß man auch bei den Köpfen aus Stein beobachten, wodurch sie nicht nur etwas Gefälliges, sondern auch Leben erhalten. Eben so müssen auch dergleichen Stellungen in den Köpfen vermieden werden, wo sie entweder starr in die Höhe sehen, oder eben so herab; es müßten denn hierdurch gewisse Empfindungen und Leidenschaften ausgedrückt

werden sollen, die sich nicht anders geben lassen, als durch diese Stellungen, und dann muß man auch hier das Steife und Gezwungene zu vermeiden suchen; auch hier muß der Kopf gleichsam leicht in die Höhe geworfen oder herabgeneigt erscheinen, wofür sich überhaupt so leicht keine Regeln geben lassen, sondern man muß dieses nach der Natur studieren; denn in den Antiken findet man dergleichen Stellungen selten. In der Gruppe der Niobe und ihrer Kinder findet man dergleichen Gesichter oder vielmehr Köpfe, welches aber in dem Akte liegt, worein sie versetzt worden; denn nur dadurch wird ein übermäßiges Wenden der Gesichter möglich. Der Künstler kann sich zwar in großen Werken gewisser Freiheiten bedienen, welches man auch in mehreren Antiken bemerkt, wodurch selbst eine gewisse Kühnheit erzeugt worden, welche nicht übel anspricht, ja selbst den Figuren eine gewisse Schönheit giebt; allein es ist auch nur bei solchen Werken erlaubt, die viele Deutungen oder Auslegungen erlauben, daß man den strengsten Kunstrichter damit zur Ruhe verweisen kann, und dann rechtfertiget auch die Natur etwas, was die Regeln der Kunst nicht billigen, und sind es nun historische Scenen, keine Ideale, wem soll man dann folgen? — Diejenigen Köpfe, welche abwärts sehen, sind meistens der Stellung nach sehr schön, weil sie ein gutes Licht bekommen, und daher in der Stellung gewinnen; dieses bestätiget der Antinous, der Herkules, die Flora, die Flußgötter, der Apollo, Bacchus und andere Antiken. Man bemerkt auch, daß bei den Antiken mehr Köpfe auf die linke, als auf die rechte Seite sehen; man hat auch wahrgenommen, daß die Achsel, wo der Kopf hinsieht, gemeiniglich höher ist, als die andere, wodurch auch die schöne Bewegung des ganzen Leibes oder Körpers einer Statüe entsteht; denn er wird dadurch angenehm und doch dabei natürlich, fast wie ein Lateinisches S

gekrümmt, wie man es in den Antiken so häufig findet, und dadurch verhütet der Bildhauer das trockene oder stangenmäßige gerade Aufrechtstehen, so daß die Statüe einer Säule gleicht, aber auch dadurch das Leben verliert. Angesehene Künstler glauben, daß es erlaubt sey, die Wendungen der Köpfe so stark als möglich zu machen; denn weil sie ohne Hülfe anderer Theile des Körpers allein stehen, so würden sie starr und schwach erscheinen, wenn ihnen die Wendung abginge; dieses kann auch zugegeben werden, nur soll man sich vor dem schädlichen Zuviel in Acht nehmen, wodurch das Schönheitsgefühl auch wieder beleidiget wird. Wenn man also eine gute Ordnung treffen will, so muß man, wenn der Kopf mit Erhabenheit gerade auf die Brust sieht, denselben nicht seitwärts oder ins Profil richten, noch weniger die Falten des Gewandes am Halse und Kopfe dahin wenden. Wie weit ein Kopf ins Profil gewendet werden kann, weiß jeder Künstler an sich selbst wahrzunehmen; schwerlich wird er mit dem Kinn bis an das Achselbein kommen, indessen giebt es doch Köpfe, welche weit darüber verdrehet sind, wodurch der Kopf in eine ganz unnatürliche Stellung kommt, gleichsam wie ein Mensch mit verrenktem Halse. — Was die Haare des Kopfes betrifft, so gereichen sie demselben zur Zierde, daher müssen sie auch gut geordnet und am rechten Orte, auch nach dem Verhältnisse des Gesichts, in gehöriger Menge vorhanden seyn. Die Köpfe der ältern Zeiten sind mit Haaren versehen, welche groß, lockigt und sehr fleißig ausgearbeitet sind; statt daß die Neuern ihre Haare kaum angedeutet haben, und dann nur sehr dünn, in einzelnen, oft schlecht geordneten Parthien. Man gewahrt an antiken Frauen, am Apollo und am Bacchius, breite, feine und mannigfaltige Haare. Die Alten ließen bei Frauenköpfen an den Vordertheilen die Haare niemals auf die Achsel fallen, und bei den Mannsköpfen gewahrt man sie fast

immer in gleicher Lage und Ordnung. Sie sind meistens in der Mitte getheilt, und der eine Theil fällt rechts und der andere links von der Stirn weg, und ist über die Hälfte der Ohren gezogen, von da sie weiter auf die Achsel und auf den Hals herabfallen. Auf der Stirn ist ein Band, welches um den ganzen Kopf geht, und denselben gleichsam umringt. Das schönste Ordnen der Haare geschieht, indem man die Massen in mehrere Zöpfe oder Theile ordnet, so daß einer in den andern geflochten erscheint, und jeder Theil, welcher von seiner Wurzel aus in die Höhe geht, in seiner Biegung sich erniedrige und wieder hineingebogen werde; diejenigen Theile aber, welche vertieft sind, sich erheben und steigen, damit die Haarwellen bei den geraden Haaren und deren Zerstreuung zu liegen kommen. Die Massen müssen jederzeit einen Contrast bilden, und die obern Theile mit den tiefliegenden Theilen, sowohl links, als rechts, übereinstimmen; auch muß das Haar zunächst am Nacken keinen Wiederschein geben. Die Bearbeitung der Haare geschieht mit dem gespaltenen Eisen oder Hundszahne. Die Regel bei Bearbeitung der Haare ist, daß die Massen, nachdem sie gut formirt worden, einen guten Contrast bilden, und durch die Aushöhlungen nicht zusammen treffen; auch muß bei einer starken Haargruppe jedesmal eine Vertiefung seyn, damit die Massen wie von der Natur abgesondert erscheinen. Die Bärte müssen sich am Kinn erhöhen und an den Seiten sich theilen, damit die Backen nicht verdeckt werden. In den Portraiten muß man sich an die Lage der Haare binden, wie sie sich natürlich darstellen, da sie sehr viel zur Aehnlichkeit beitragen. Die Haare der besten Antiken sind gewöhnlich groß, lockigt und sehr fleißig ausgearbeitet, dahingegen findet man bei neuern Künstlern dieselben kaum angedeutet, und besonders sind sie an weiblichen Köpfen sehr dünn gemacht. — Die Stirn, welche den Theil des Gesichts

von den Augenbraunen bis zum Haupthaare, der Höhe nach, und der Breite nach, bis an das Ende der Augenbraunen und an die Schläfe einnimmt, wo sie sich mit dem Wangenbeine vereiniget, theilt man ihrer Höhe nach in zwei gleiche Räume, welche man an allen Stirnen findet, wie am Herkules und an andern kräftigen männlichen Gestalten; in Antinous, Apollo, Bacchus und andern Jünglingen findet man sie nur ganz gelinde angedeutet; in der Venus und in andern schönen weiblichen Köpfen besteht sie gleichsam nur in der Einbildung. Der obere Theil ist gemeiniglich mit Haaren geziert, welche sich hier leicht legen, auch wölben, je nachdem sie hart oder weich sind, kraus oder schlicht; sie nehmen entweder die Hälfte, oder noch mehr, der Stirn ein. Der untere Theil an der Nase ist stets durch zwei tiefe Linien getheilt, wie man in den Antiken gewahrt, bei jungen Personen erscheint nur eine dergleichen angedeutet, bei den Weibern ist sie gleichsam nur eingebildet. Da nun diese Abtheilung die Stirn nach der Höhe in zwei gleiche Räume theilt, und ein jeder schon in zwei Theile unterschieden ist, das Ende aber mitten in die Augenbraunen fällt, so werden vier Hügel von verschiedenen Höhen, Formen und Größen daraus, welche bei den Alten sehr hoch, bei der Jugend aber weniger wahrzunehmen sind, und bei den Frauen hier nur eingebildet erscheinen. Wenn nun diese Stellen angedeutet worden sind, so arbeitet man auf folgende Weise solche heraus. Man macht ein flaches Viereck, welches bis an die Augenbraunen reicht, und sich in die Höhe ausbreitet; dann ein zweites kleines Viereck, von der Höhe bis an das Ende der Augenbraunen. Von der Höhe der Stirn gehen zwei Vierecke gegen die Mitte und die Schläfe; in diese kommt die Anlage der Runzeln, der Adern, der erhöheten und fleischigten Theile, welches die Natur hinlänglich anzeigt. Nach Einigen soll eine kurze Stirn bei den Griechen für schön gehalten

worden seyn, statt daß man jetzt eine hohe Stirn, die recht hervor tritt, für schön hält. In den Antiken findet man nur eine niedrige Stirn, welches die schöne Natur bezeichnen soll. Nach dem Angezeigten arbeitet man nun die Stirn mit dem Eisen heraus. — Die Augen stehen unter den Augenbraunen und der Stirn; ihre Oeffnung zeigt sich von einem Augenwinkel bis zu dem andern; sie stimmen mit der Höhe der Nase überein, und sind so gesetzt, daß, je mehr ihre Theile gegen die Spitze der Nase gehen, je mehr sie auch stufenweise zurückweichen. Die Antiken ließen nur wenige oder nur feine, aber keine zusammengewachsenen Augenbraunen an der Nase sehen, weil diese wider die Eigenschaften einer wahren Schönheit streiten. Die Antiken zeigen in den Statüen niemals ganze oder zum Theil geschlossene Augen, wenn sie gleich gegen die Erde gekehrt sind. Es ist daher ein Fehler, wenn sich in den schönsten Bildsäulen die Augen eher zu wenig, als zu weit öffnen. In den Antiken findet man in den Augen eines Portraits niemals das Licht gemacht. Dieses Licht ist im Augapfel entweder ein Zirkel oder runde, auch halbrunde Vertiefung, oder eine Grube; in schönen Griechischen Bildsäulen findet man sie nicht, doch haben einige Künstler der Alten das Licht angebracht, wie man es am kleinen Markus Aurelius erblickt, wo solches deutlich gezeichnet ist. Bei schlechten Antiken findet man das Licht unter den obern Augenliedern eingegraben, daß es wie eine halbrunde Grube erscheint. Die Alten haben auch den Augapfel ausgegraben und statt desselben kostbare Steine hineingesetzt, welche den Glanz des Lichts vorstellen mußten, wie man es in vielen steinernen und metallenen kleinen und großen Statüen und Brustbildern erblickt; indessen bemerkt man es doch nicht an guten alten Werken. Bei der Arbeit ist hier zu bemerken, daß wenn man über die Augenbraunen bis unter das Auge

die grobe Ausmeiſſelung anfängt, man einen vertieften Raum machen muß, in welchem man durch weitere Arbeit alle gehörigen Theile des Auges finden kann. Hier muß angemerkt werden, daß Jupiter, Apollo und die Juno große und rund gewölbte Augen, daher enger, als gewöhnlich, in der Länge haben, um die Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Die Pallas hat auch große Augen, ihr oberes Augenlied iſt aber mehr geſenkt, als an andern Gottheiten, um ihr einen züchtigen und jungfräulichen Blick zu geben. Die Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen iſt, bewirkt das reizende und anziehende Weſen. — Bei der Bildung der Naſe, welche bei den Augenbraunen anfängt, muß dieſe eher lang oder groß, als klein, und eher hoch, oder einer Adlernaſe gleich, als eingebogen ſeyn. Sie iſt an ihrer Spitze gemeiniglich ſo hoch, als breit. Ihre Höhe theilt ſich zwiſchen den Naſenlöchern und ihrer Spitze. Dieſer Raum zwiſchen der Naſenſpitze und dem Anfange des Buckels wird in vier Erhöhungen eingetheilt, davon auf jeder Seite eine iſt; der unterſte Theil füllt jederzeit die Höhle an den Naſelöchern, und höher füllt er das Zeichen derſelben oberhalb. Die Bakken helfen der Naſenſpitze, und erheben ſie zu beiden Seiten über alle andere Theile des Geſichts. Die Naſe wird oberhalb in ein langes Viereck gearbeitet. Man nimmt hier nur ſo viel Stein weg, daß immer noch etwas davon übrig bleibt. Man läßt nämlich zu beiden Seiten der Augenbraunen, ihre zwei Winkel ſtehen, welche faſt bis ans Ende der Arbeit bleiben, wie ſchon oben gezeigt worden. — Was den Mund betrifft, welcher zwiſchen der Naſe, dem Kinn und den Wangen ſteht, ſo wird er in zwei Theile geſondert, welche man die Lippen nennt. Die Oberlippe wird wie ein Bogen gezeichnet. Dieſe Lippe iſt jederzeit länger, als die Breite der Naſe. Die Antiken haben in den ſchön-

sten Köpfen die Lippen jederzeit mehr oder weniger mit einem kleinen Wiederschein, und zwar unter der Oberlippe, durch eine Zirkellinie, welche die Zähne vorstellt, angezeigt; die Unterlippe ist stets größer, als die obere. Bei antiken Bildsäulen findet man den Mund, wenn gleich der Kopf ein Geschrei ausdrückt, wenig geöffnet. Das Grübchen unter der Nase trifft genau auf die Spitze der Lippe, und diese Spitze wieder mitten auf die Vertiefung der Unterlippe, welche zwei Erhöhungen bildet. Wenn man nun die Lippen ausarbeitet, so muß man ihre äußersten Theile mit dem Eisen durch feine Einschnitte bezeichnen, und sich dabei in Acht nehmen, daß von diesen beiden Ecken oder kleinen Winkeln, welche der Mund an beiden Enden macht, Fleisch hervortrete, welches ein Theil der Wangen ist. Man muß auch darauf sein Augenmerk richten, daß zuerst, wenn sowohl im Gesicht, als im Profil, alles an seine gehörige Stelle gebracht worden, die Wiederscheine gemacht, und das Ganze zusammen ausgeführt werde. — Das Kinn, welches den Beschluß des Gesichts von der Stirn herab macht, nimmt durch seine Größe wenigstens die Hälfte des Platzes ein, der sich zwischen den Nasenlöchern und dem Ende des Gesichts zeigt. Die Form ist am Ursprunge rund, breitet sich aber hernach aus, und wird nach dieser Breite der Größe des Mundes gleich. Sein vorderer Theil ist flach, wenn auch gleich daselbst ein gewisses Grübchen angedeutet würde; man muß dasselbe nicht zu sehr vertiefen, sondern es in der Mitte mehr flach annehmen. Die Schönheit des Kinns besteht in einer völligen Wölbung, welche durch die Unterlippe, wenn sie kurz ist, desto größer wird. Um dem Kinn diese Form zu geben, haben die alten Künstler die untern Kinnladen größer und tiefer heruntergezogen, als es gewöhnlich der Fall ist; denn ein breitgedrücktes Kinn hat kein schönes Ansehen. Am Barte schadet es weniger, wenn man im Großen,

als im Kleinen fehlt. Man muß hier ins Viereck arbeiten, und von den äußersten Theilen, sowohl oben, als unten, einen Faden, der das untere Kinnbein bildet, bis an die Ohren anbringen. Unter diesem Faden muß wenig oder gar kein Fleisch seyn, es sey denn, es wäre ein Portrait; denn dieses weicht von den Regeln ab. — Die Ohren haben ihren Platz zwischen den Kinnbacken, Schläfen und dem Halse, wo das erste Halsbein anfängt, und sich mit den Achselbeinen vereiniget. Sie stehen im Profil des Kopfes, wo sie unmittelbar oberhalb der Augenbraunen anfangen, und in gerader Linie herunter mit dem Ende der Nasenlöcher sich endigen. Wenn man die Ohren ausarbeiten will, so muß man eine hohle Fläche an ihrem angeführten Platze machen, welche Fläche man nach der Länge in drei gleiche Räume theilt, wovon der erste den untern Theil des Ohres bis an die Höhlung, der zweite die Höhlung selbst, und der dritte den Obertheil des Ohres über der Höhlung enthält. Man fängt nun an diese Theile zusammenzufügen, ohne in der Mitte die Höhlung selbst zu berühren; denn man arbeitet erst Alles um diese Höhlung herum aus, und dann geschieht erst die Ausbohrung der Ohrhöhle, wobei man Acht haben muß, daß es nicht zu flach geschieht, lieber tiefer. Das Ablösen des Ohres, so daß es der Natur gemäß hervortritt, verschiebt man so lange, bis erst Alles völlig ausgearbeitet worden, weil es mit mehr Mühe und Gefahr verknüpft ist; indessen kommt dieses hier auf die Gewandheit an, die der junge Künstler schon besitzt, weil die Herausbildung der Ohrmuschel schon einige Fertigkeit verlangt, damit Alles gehörig aus- und einwärtsgebogen hervortritt, und auch das Ohrläppchen natürlich an den Wangen herabhange. — Die Bildung der Backen oder Wangen tritt besonders durch die Nase hervor, wie auch schon bei diesem Gesichtstheile oben angemerkt worden, wenigstens tritt ihr

charakteristischer Theil gerade bei der Nase zu beiden Seiten hervor; denn hinten, nach dem Ohre zu, verflächen sie sich mehr, so wie sie nach der Nase zu sich erheben, und hier auch den charakteristischen Zug von der Nase bis zu den Mundwinkeln herab bilden; indessen heben sich alle diese Parthien durch die Ausbildung der schon genannten Gesichtstheile, die mit den Backen verwandt sind oder mit ihnen in Berührung treten. Bei jugendlichen Köpfen ist die Herausbildung der Wangen nur leicht, nicht so bei alten, mit Falten oder Runzeln begabten Gesichtern, wo oft die Backen nach dem Kinn herunter tiefe Furchen zeigen, die dann mit Wahrheit oder Treue herausgearbeitet seyn wollen. — Da der Hals, als die Stütze oder die Säule des Kopfes betrachtet wird, und daher bei freien Köpfen merklich hervortritt, so kommt er auch in der Bildhauerkunst besonders in Betrachtung. Sein Vordertheil ist der Raum unter dem Kinn bis an die Achselbeine; rückwärts, oder nach hinten zu, geht er bis an die Hirnschale, an den Anfang der Achseln, an die Seiten der Ohren, an die Höhlung der genannten Achselbeine, und an ihren Anfang. Die innern Theile können hier nur wenig berücksichtiget werden, weil nur die äußern sichtbaren hervortreten, und hierher gehören. Die Form des Halses ist rund, und sein Verhältniß so breit, als dick; so daß am Herkules und andern starken Männern sein Maaß, nach der Länge, drittehalb Theile des Gesichts, an weiblichen Figuren und an Jünglingen aber der Raum vom Kinn bis zu den obern Augenliedern seyn wird. Bei den erwähnten Formen muß man die zwei Vordernerven entweder schon gemacht, oder sich vorgestellt haben, weil sie zu einer richtigen Ausarbeitung des Halses führen. Wo das Gesicht hingewendet ist, da verkürzt sich dieser Theil des Halses, und die andere Seite erscheint gezogener oder länger. Die Antiken vermeiden stets die zu vielen Mus-

keln; sie zeigen mehr auf das Ganze, als auf die großen Theile, und mehr auf diese, als auf die kleinsten; indessen ist es besser, wenn man im Kurzen, als im Langen und im Feinen, als Groben fehlt; aber es geschieht auch oft, daß die Nothwendigkeit das Gegentheil erfordert. — Der Ausdruck im Gesicht, oder die innern Empfindungen durch das Gesicht auszudrücken, erfordert ein großes Studium des Menschen, tüchtige Menschenkenntniß, und besonders die Auffassung aller Leidenschaften durch das Gesicht, um sie auch durch den Stein wiedergeben zu können; eine wichtige Aufgabe für den Bildhauer, besonders beim Portraitiren, aber noch mehr bei Idealen, wodurch man Leidenschaften ausdrücken will. Es ist daher nothwendig, ehe man an die Arbeit geht, sich erst das vollständigste Bild von dem zu entwerfen, was man darstellen und im Dargestellten ausdrücken will. Hauptsächlich aber wird die Ernsthaftigkeit, oder die Freundlichkeit, oder die Traurigkeit in den meisten Köpfen sichtbar hervortreten oder vorherrschen, weil dieses die im Leben, oder vielmehr in allen Verhältnissen des Lebens am häufigsten vorkommenden Ausdrücke der Empfindungen sind. So z. B. drückt sich der Ernst bei allen Handlungen aus, welche große Ueberlegung erfordern; er paßt zur Würde, Majestät, Herrschaft, zum Gebieten ꝛc.; die Freundlichkeit erscheint bei allen Handlungen der Liebe, Güte, Milde ꝛc., und die Traurigkeit, der Trübsinn tritt hervor bei den Empfindungen des Schmerzes, der Leiden ꝛc. Köpfe mit ernsthaften Gesichtern lassen sich auf verschiedene Weise ausdrücken, je nachdem die Ernsthaftigkeit diese oder jene Beziehung hat. Auf dem Standpunkte der Höhe, also der Herrschaft im eigentlichen Sinne, hat dieser Ernst etwas Majestätisches, Erhabenes, welches bei Idealen durch die Stirn, Augen, einzelnen Züge des Gesichts, und die Haltung des Kopfes ausgedrückt wird. Der

Geschäftsernst, die Ernsthaftigkeit bei großen Unternehmungen, wissenschaftlichen Forschungen ꝛc. ꝛc., hat wieder einen ganz andern Charakter, indem hier mehr durch Stirn, Augen und Gesichtszüge das Nachdenken und Forschen ausgedrückt wird, wobei immer noch Züge des Edelmuths u. Wohlwollens eingemischt werden, um den Ernst zu mildern, ihm nicht immer, wie z. B. bei der zuerst angeführten Ernsthaftigkeit, die strenge und gebietende Miene allein zu lassen, sie zu mildern ꝛc. Die Freundlichkeit, das lachende Wesen, und das Lachen, drückt sich im Gesichte durch Augen und Mund aus, indem der Letztere bei der Freundlichkeit sich zieht, und dadurch die Backen oder Wangen zu beiden Seiten der Nasenflügel erhebt, die Augenlieder sich mehr zusammenziehen, wodurch der Augapfel in seiner Höhlung beschränkt wird, und nur durch die gezogene Augenlieder hindurch glänzt. Beim Lachen kommen diese genannten Theile noch mehr in Bewegung, die Augen werden glänzender, und scheinen gleichsam angeschwollen, der Mund öffnet oder erweitert sich, die Lippen ziehen sich zurück, und die ganzen Zahnreihen werden sichtbar. Bei den Antiken ist der Mund nur so viel geöffnet, als die Oberlippe gleich anfangs die Zähne ein wenig sehen läßt. Da die Grade der Freundlichkeit und des Lachens verschieden sind, so laßen sie sich unmöglich beschreiben, sondern man muß sie sehen, in aufgeheiterten fröhlichen Gesellschaften beobachten und studieren. Bestimmte Regeln lassen sich hier nicht angeben, weil sich auch die Gesichtszüge, welche die Freude, Fröhlichkeit, das Vergnügtseyn ausdrücken, nach den einzelnen Individuen modificiren, ja oft ganz anders gestalten, wenn gleich der Hauptcharakter, der die Freundlichkeit und das Lachen ausdrückt, verwaltet. Auch gewahrt man, wie die Alten die verschiedenen Arten des Lachens ausgedrückt haben, an ihren Satyren, Faunen, Bachan-

tinnen, an ihren Liebesgöttern, wo das schalkhafte Lächeln sehr gut ausgedrückt ist, ꝛc. Bei der Traurigkeit senken sich die Augenbraunen, ziehen sich zusammen, und bilden gleichsam über sich eine fleischige Höhe; die Augen vertiefen sich, der Augapfel wird gleichsam in seinen Mittelpunkt hineingedrängt, die Nase wird um nichts verändert, da sie sich bei der Freude mehr hebt und anschwillt. Die Oeffnung des Mundes, da die untere Kinnlade abwärts geht, verflächt die Wangen, wo das Lachen sie aufschwellt; der Mund zieht sich mehr zusammen; die Haare stehen sträubig und lassen die Stirn offen und ungeziert. Die Lichter in den Augen wollen Einige bei den Antiken, z. B. am Laokoon und seinen Kindern, am Ludovisischen Fechter, am sterbenden Alexander, beim Pasquin, in der Vitellesischen Agrippina, und in der Niobe gesehen haben, indessen wollen Andere das Gegentheil behaupten, so z. B. sollen die Augen des Laokoon vor Schmerz sehr vertieft seyn, woraus man doch nicht auf darin angedeutete Lichter schließen kann. Viele der neuern Bildhauer begehen darin einen großen Fehler, wenn sie ein weinendes Kind vorstellen, ihm den Mund gewaltsam und sehr weit aufzusperren, da dieses doch selten in der Natur, noch weniger in den Antiken vorkommt. Auch bei der Traurigkeit finden verschiedene Grade Statt, die durch besondere Züge des Gesichts ausgedrückt werden müssen, wie z. B. Gram, Kummer, Schmerz, Melancholie oder tiefe Betrübniß ꝛc., welche Grade sich alle verschiedentlich durch Gesichtszüge markiren, die sich aber nicht beschreiben lassen, sondern die man nach der Natur studieren muß. —

Betrachtet man nun die Bruststücke, wo Kopf und Brust zusammen gebildet worden, so haben die Griechen gemeiniglich unter besondern Abbildungen eine ganze Brust angebracht, bei andern aber nicht, woher es denn auch kommt, daß die

Formen ihrer Brüste von verschiedener Art sind. Man gewahrt Köpfe, an welchen nur der Hals und eine drei oder vier Finger lange Brust unter der Halsgrube, und etwa der Anfang der Achseln erscheint, welches nicht etwa abgebrochen oder verstümmelt, oder durch den Zahn der Zeit verdorben worden wäre, sondern die äußeren Theile sind sämmtlich unbeschädiget. Diese Köpfe ohne Brust wurden absichtlich so verfertiget, um sie hernach auf aus Marmor ohne Köpfe ausgearbeitete, mit einem Gewande bedeckte Statüen von Kaisern, Kaiserinnen, Konsuln ꝛc. zu setzen. Von solchen Statüen ohne Köpfe hatten die Bildhauer der Alten, besonders bei den Römern, stets einige in Bereitschaft, damit, wenn sie von dem Senate einen Befehl erhielten, oder sie ein Großer begehrte, sie sogleich eine Abbildung verfertigen und einen ähnlich gemachten Kopf auf diese oder jene Statüe aufsetzen und befestigen konnten. Hierdurch geschah es, daß das Kapitolium, ein Tempel, ein Pallast in kurzer Zeit mit der Bildsäule der verlangten Personen geschmückt werden konnte, wovon man in Rom noch Beispiele findet. Man hat in neuerer Zeit nicht weit von Marino, in der Herrschaft des Hauses Colonna, noch solche antike Bildsäulen ohne Köpfe entdeckt. Andere gewahrt man in den Päbstlichen Pallästen und in den Pallästen vieler Großen in Rom, und daher kann man sich auch die vielen Köpfe von Bildsäulen erklären, die man noch unversehrt gefunden hat. Andere Brustbilder haben ein größeres Verhältniß, wenn sie auf Fußgestellen erhöhet werden, wodurch sie dem Gesicht eine größere Lebendigkeit geben. Die Köpfe mit den oben erwähnten kurzen Brüsten sind unten am Rande herum von der Achsel an bis auf die Brust zirkelförmig gemacht, wie man solche auf Medaillen oder halberhabenen Arbeiten sieht; sie zeigen meistens, entweder mehr oder weniger, den Ur-

sprung der Achsel und die Achselbeine. So groß nun der Raum zwischen der Halsgrube und dem Ende einer kleinen Brust ist, so groß ist auch der Raum von den Achseln dies- und jenseits des Halses, welches Maaß mit demjenigen überein kommt, das sich zwischen den Augenwinkeln und dem Anfange des Kinnes befindet; so sieht man es am Cicero des Hauses Ludovisi. Diese Verhältnisse werden aber von den Künstlern auf verschiedene Art gedeutet. Dann hat man ganze Brüste, unstreitig die schönsten Werke, obgleich auch sie verschiedentlich gearbeitet sind. Es scheint, daß sich die Alten hier nach der Stelle gerichtet haben, wo sie hingesetzt werden mußten, weil Einige dieselben tiefer, Andere ein wenig erhabener, Andere nur zur Hälfte, und noch Andere sie ganz machten, auch zuweilen etwas Weniges von den Armen sehen ließen. Es giebt hiervon so viele Beispiele, daß viele angesehene Männer daraus eine Regel zu Brustbildern entworfen haben, wovon jedoch mehrere Künstler abgehen, indem sie solche nicht für dienlich oder zweckmäßig halten, sondern dem Künstler hier die Freiheit gelassen werden muß, nach seinem Belieben oder seiner Ansicht zu verfahren. Nach der entworfenen Regel, um ein gutes Brustbild zu machen, soll dasselbe in einem vollkommenen Zirkel bestehen, dessen Mittelpunkt die Halsgrube oder das Halsgrübchen ist. Der Umriß wird über das Höchste (die Wölbung) der Stirn, und unter den Achseln vorbeigezogen. Diese Art soll die anständigste Ausmessung eines Brustbildes bestimmen. Brustbilder, woran Theile des Armes sichtbar werden, sind vollkommene Verstümmelungen, sie machen einen widrigen Eindruck, und lenken von der Betrachtung des Gesichts ab; es sey denn, daß dergleichen Brustbilder bekleidet, mit Gewandstücken versehen sind, wodurch die Verstümmelungen verdeckt werden. Bei allen bis zur Brust nackten Köpfen,

wie sie die alten Künstler oder die Künstler der Alten uns aufstellen, möchte das Brustbild mit bis zum Ellenbogen abgestumpften Armen, dabei der Leib bis zum Nabel halbirt, wohl keinen günstigen Eindruck auf den Beschauer machen. Man gewahrt auch Figuren oder Statüen bis auf die halben Schenkel, bis zu den Knien, bis auf die Hälfte des Beins, wie der Berghesische Seneka; denn die Künstler haben sich hierin der größten oder meisten Freiheiten bedient; allein gewiß nicht zum Ansehen der Kunst. In der Wendung und Stellung eines Kopfes im Bruststücke, ist der Grundsatz festzuhalten, daß man, um eine solche Arbeit geistreich und reizend zu machen, die Achsel, auf der Seite, nach welcher das Gesicht hinsieht, mehr erhaben machen muß, als die andere, von welcher das Gesicht weggewendet wird. Die Achsel muß den zwar nicht vorhandenen Arm, gleichsam vorwärts bewegt anzeigen, dagegen wieder die andere Achsel, als wenn sich der Arm rückwärts hinwende. Ueberhaupt muß man hier Alles so vorstellen, als wenn der ganze Leib mit den Armen da wäre; denn hierdurch erhält das Bruststück die schönsten Wendungen in den Theilen, wohinzu man sich das Fehlende denken muß; denn Alles muß so gestaltet seyn, daß man die übrigen Theile nur hinanzusetzen braucht, um das vollkommene Bildniß, die ganze Statüe, darzustellen. Alle andere Stellungen, als die angegebenen im Brustbilde, muß man vermeiden, wenn man etwas Ansprechendes darstellen will. Wollte man z. B. die Achsel in dem so eben erwähnten Musterbrustbilde so erhöhet bilden, als wenn der Arm in die Höhe gestreckt wäre, so würde es gewiß einen schlechten Effekt machen, ja die Brust verunzieren. Auch auf das Gewand, wenn es vorkommt, muß man Acht haben, da dieses der Wendung des Gesichts gerade entgegen ist; denn wenn sich z. B. das Gesicht rechts wendet, so liegen die

Falten des Gewandes links, sie bilden also mit demselben einen Contrast, der eine sehr gute Wirkung hervorbringt; denn würden z. B. die Falten in dem Ueberwurfe dieselben Wendungen des Gesichts haben, so würde es einen üblen Effekt auf den Beschauer machen, Alles nach einer Richtung zu finden, das Ganze artete dann in Einförmigkeit aus, die überhaupt, so viel als möglich, bei allen Kunstwerken vermieden werden muß. — Die weiblichen Brustbilder in den Antiken sind deswegen mangelhaft, weil darin wenig Brust gebildet ist; sie können also nicht zum Muster dienen, und man muß hier nach der Natur gehen. Die Brust ist bei dem weiblichen Geschlechte ein so wesentlicher Theil, der gar nicht in der Abbildung desselben vernachlässiget werden darf, sowohl bei nackten, als angekleideten Bildsäulen, also auch bei den Brustbildern; denn die weibliche Brust muß mehr breit und erhaben, als niedergedrückt erscheinen, auch müssen sich die Brüste selbst durch eine schöne Wölbung auszeichnen. — Wenn die Alten einer Statüe einen Kopf einsetzten, so geschah dieses niemals in nackenden, sondern jederzeit in angekleideten Statüen oder Brustbildern; denn nur auf diese Weise konnten sie die Zusammenfügung oder den Abschnitt verbergen, welches im Nackenden nicht möglich war. Man findet die antiken Brustbilder meistens ohne Gewand, weil in einem so engen Raume keine Falte mit guter Art angebracht werden kann. Man gewahrt in Antiken auch Kopfstücke mit einer im Gewande halb eingewickelten Hand nahe bei dem Kinn. Man sieht dergleichen Köpfe oft in kostbaren Steinen gegraben, wie z. B. des F. Ursinus, wo Philemon, der syrakusische Dichter, mit der Hand am Barte, und den Mantel um den Hals in einer Medaille ausgedrückt vorgestellt wird, wozu indessen eine große Geschicklichkeit

gehört, damit die Stellung auch der Natur gemäß gegeben wird.

Was nun die Statüen oder Bildsäulen selbst betrifft, das heißt, die ganzen Figuren oder Gestalten, die lebensgroßen, vom Kopfe bis zu den Füßen, so theilen sie sich in nackende und bekleidete. Die Ersteren führen eigentlich nur den Namen der Statüen oder Bildsäulen, die Letzteren, mit einem Gewande, nennt man Portraits; doch ist dieser Unterschied in der Benennung der Bildsäulen nicht allgemein, und mehr eine willkührliche Festsetzung, als eine den Gegenstand bestimmt bezeichnende; auch wird darauf wenig Rücksicht genommen, denn man nennt auch die wirklichen Portraits, das heißt, die Bildsäulen, die nach der Natur oder einer abgenommenen Maske, oder nach einem Gemälde gemacht worden, und Regenten, Helden, Staatsmänner, und andere berühmte Personen vorstellen, die also wirklich Portraitähnlichkeit haben, Statüen, und auch wohl mit Recht, um sie von den Gemälden zu unterscheiden, und hierin bei der Beschreibung von Kunstwerken keine Verwirrung zu veranlassen, die sonst leicht entstehen kann, wenn man Bildhauerarbeiten auch Portraits nennt, wie bei der Malerey. — Man theilt die Bildsäulen ferner in Statüen zu Füße (entweder stehend oder sitzend), zu Pferde und zu Wagen. Auf die letztere Art wird gewöhnlich Mars vorgestellt, und die Bellona als Wagenlenkerin; auch die Victoria, wie z. B. die Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore in Berlin. Ferner theilt man die Statüen in lebensgroße, über lebensgroße oder kolossale, und unter lebensgroße oder verkleinerte. — Die Bearbeitung der nackenden Figuren scheint nicht so mühsam zu seyn, als die der bekleideten, weil man hier oft den Bohrer gebrauchen muß, und das Ordnen des Gewandes, des

Schmucks ꝛc., nicht nur viel Geschmack erfordert, sondern auch viel Arbeit; allein es ist auch nicht weniger schwer für den Künstler, einer nackenden Statüe eine der Natur gemäße Stellung zu geben, und dabei in den Proportionen oder Verhältnissen der Körpertheile nicht zu fehlen, weil hier dem Beschauer der ganze Körper so vorgestellt wird, wie ihn die Natur giebt, ihm also auch nicht der kleinste Fehler verborgen bleibt, den der Künstler, auf sie bezogen, begeht. Das Gewand bedeckt aber den größten Theil des Körpers, und läßt hin und wieder nur höchstens einzelne Umrisse desselben erblicken; es bedeckt daher manchen Fehler, der in den Verhältnissen und der Anatomie der Figur begangen worden. Dagegen sind die Schwierigkeiten bei bekleideten Statüen auch nicht geringe, wenn sie Portraitähnlichkeit erhalten sollen; denn hier ist der Künstler oft nur auf ein Gemälde angewiesen, nach welchem er das Denkmal eines Verstorbenen, seine Statüe, in Marmor ausarbeiten soll; er muß daher die Züge des ihm vorgestellten Bildes, nach dem er arbeiten soll, genau auffassen, um sie in Marmor oder Stein wiederzugeben, sie auch hier dem Gemälde ähnlich zu machen, und so das Urbild zu treffen, welches oft längst schon aus der Reihe der Lebenden geschieden ist. — Um eine lebensgroße Statüe zu verfertigen, muß der Künstler mit den Proportionen oder Verhältnissen des Körpers und seiner Theile genau bekannt seyn; er muß genau die Länge, Dicke und den Diameter oder Durchmesser eines jeden Körpertheils, vom Kopfe bis zu den Füßen, kennen, um nach diesem Maaße die Verhältnisse seiner Bildsäule zu bestimmen, und sie auf den Marmor zu tragen, um darnach die Statüe herauszuarbeiten. Diese Verhältnisse oder Proportionen, wie sie der Bildhauer braucht, findet man unter Leibesgröße ꝛc., Th. 72,

S. 78 u. f., angeführt. — Als man Michael Angelo fragte, wie er es mache, daß er so schöne Statüen aus dem Marmor herausbringe? so antwortete er: dieses ist ganz leicht, denn die Statüe steckt schon im Marmor. Was ist also zu thun? Man stemme und haue den Stein fleißig davon, und räume Alles weg, so steht die Figur vor Augen, und tritt gleichsam selbst hervor. Wahr ist es, daß in jedem Marmorblocke, so wie in jedem Sandsteine, eine Bildsäule steckt, es gehört aber auch dazu ein Künstler, der sie mit seinem Meissel hervorzaubert; jedem Andern bleibt der Stein nur Stein. — Bei den großen Arbeiten, den Statüen aus Marmor und Sandstein, muß der Künstler eine sehr geräumige Werkstatt (Atelier) haben, die ganz zu dergleichen Arbeiten eingerichtet, und mit allen nöthigen Werkzeugen hinlänglich versehen ist. Zu den Statüen, die aus Sandstein gearbeitet werden, sind die Eisen achteckig, zu denen aus Marmor, wie schon oben, S. 303, angeführt worden, zugespitzt. Um den Marmor zu bearbeiten gebraucht man auch herzförmige Eisen in Drehstangen; man bohrt damit die hohlen und tiefen Stellen in den Marmor. Ein solcher Trillbohrer hat ein Bleygewicht, ein Querholz und eine Stange, welche die herzförmige Bohrspitze umhertreibt. Ein anderer Geigenbohrer wird von zwei Personen regiert, deren eine ein Brustholz mit einer eisernen Platte vor der Brust hat; alle übrigen Eisen, die alle vorgestählt sind, werden mit einem eisernen Hammer geschlagen. Mit den weichen Zirkeln von Eisen, deren Füße man krumm oder gerade biegen kann, und mit dem Taster mißt man die Weiten der Glieder von einander ab. Die Mensur ist ein viereckiger Rahmen von Holz, mit einem Kreuze in der Mitte, den ein Paar Eisenstangen an der Decke der Werkstatt horizontal tragen, und solches mitten über der zu verfertigtenden Statüe von Stein. Die

Seiten des Rahmen sind in natürliche oder verjüngte Zolle eingetheilt, nachdem das Modell verjüngt oder vergrößert werden soll. Ueber den gleichnamigen Zollen der Seiten hängen Schnüre mit Bleygewichten bis ans Modell und den Marmor herab, um den Abstand der Theile im Kleinen und Großen von diesen Schnüren mit ellenlangen Tasterzirkeln genau abzunehmen. Diese Maaße werden von Glied zu Glied, von einer Schnur an bis an die verlangte Stelle des Modelles und Marmors aufgetragen. Der Rahmen mit seinen senkrechten Schnüren thut hier das, was bei den Kupferstechern der Gitterrahmen verrichtet, nämlich die Aehnlichkeit der Gesichtszüge und der übrigen Theile genau zu treffen. Zu den Statüen aus gewöhnlichem Stein, Sandstein, welcher vermittelst großer Steinsägen ohne Zähne mit Wasser und grobem Mauersande zu beliebigen Stücken zerschnitten wird, bedient man sich der Modelle von Thon, um darnach die Figur auszuhauen. Man schlämmt den Thon zu einem Modelle, und wenn er zu fett ist, so versetzt man ihn mit einer andern Art Thon, die weniger mergelartig ist. Man schöpft in einer Zeit von acht Tagen den obern leichten Thon ab, und läßt diesen weder zu flüssig, noch zu hart werden; man formt ihn auf dem Poussirstuhle erst mit den Fingern aus dem Groben, nach der Zeichnung oder Idee, und mit Poussierstäben oder Griffeln von Eben- oder Buchsbaumholze, oder von Kupfer, Elfenbein ꝛc., welche theils gerade, theils bogenförmig, gezackt, spitz oder stumpf zugeschnitten sind, nachdem es die Tiefen oder Erhabenheiten verlangen, arbeitet man es völlig aus. Der Töpfer brennt dann das im Schatten getrocknete Modell fest und roth, und man gießt es, der deutlich abgesetzten Schatten wegen, in Gyps ab, nachdem man es mit einem Mengsel aus Leinöl und Seifenschaum, oder auch bloß mit Baumöl überpinselt, und in die Winkel Kernstücke von Gyps mit

Draht befestiget hat, die man nachher an dem Bindfaden wieder aus der Form zieht. Wenn nun Alles an schicklichen Stellen mit Kernstücken, der Ausfüllung wegen, und mit Keilen befestiget worden, so wird Alles mit Baumöl bestrichen, und die Drahtösen mit Thon bedeckt. Man trägt nun den Gyps von der Consistenz einer fetten Milch mit einem Spatel aufs Modell, welches mit einem Walle von Thon umgeben ist. Nach der Erhärtung des Gypses, welcher über das Modell gezogen worden, erhält man, vermittelst des Bindfadens und der Drahtösen, eine hohle Gypsschale oder Form, welche man in bequeme Theile zerstückt. Man umwindet nun diese Form mit Bindfäden, und läßt den Einguß zum Gypse offen. Durch diese Form kann man nun Gypsmodelle erhalten. Man findet es oft rathsam, Arme und Beine abzunehmen, den Kopf und die Glieder einzeln zu gießen, und sie an den Rumpf mit hölzernen Spießen zu befestigen. Um also eine Statüe aus Sandstein oder Marmor zu hauen, dient zuerst eine Zeichnung auf Papier, welche die ganze Bildsäule, wie sie werden soll, darstellt, entweder Ideal, oder nach der Natur, einem Gemälde, einer Medaille ꝛc. Nach dieser Zeichnung poussirt man ein kleines Modell von Thon, nach diesem ein thönernes von der natürlichen Größe und darauf ein gleich großes von weißem Gypse, um die Gesichtszüge davon besser zu kopiren. Das heißt, man schneidet von dem thönernen Modelle Kopf und Füße, oder vielmehr man trennt den Rumpf vom Kopfe und den übrigen Theilen, versieht ihn mit hölzernen Böcken, umzieht ihn mit einem Thonrande, und übergießt ihn, nach der Beölung, mit Gyps; löset dann die Gypsschale vom Rumpfe, so auch vom Kopfe und den übrigen Körpertheilen, womit man es eben so macht, bestreicht sie inwendig mit Oel, gießt sie voll Gyps zu einer massiven Statüe, und von dieser

nimmt man dann die Mensur ab, um sie auf den Marmor zu tragen. Mehrere Künstler bedienen sich zu ihren Idealen weiter keiner Zeichnung, sondern sie arbeiten nach der Idee, wie sie sich bei ihnen gestaltet, das Modell aus, nach welchem sie dann die Statüe verfertigen. S. auch den schon oben, S. 308, angeführten Art. Modelliren. Statt der thönernen Modelle, kann der Bildhauer auch sein Ideal oder seine Zeichnung in Wachs poussiren, und nach diesem Modelle die Bildsäule in Stein oder Marmor aushauen. Soll die Bildsäule von Sandstein oder Marmor sechs Fuß hoch werden, indem das kleine Thon- oder Wachsmodell nur sechs Zoll hoch ist, so giebt man dem Steine oder Marmorblocke seine bestimmte Höhe und Breite, worauf dann der Bildhauer die Hauptzüge mit Kohle zeichnet. Er sprengt nun mit dem Eisen und dem Knüppel, mit welchem er auf das Eisen schlägt, die vortheilhafteste Ecke heraus und von den Feldern der Figur weg. Während des Aushauens steht der Marmorblock auf einem, von starken Bohlen zusammengefügten Gestelle, welches eben solche Drehscheibe hat, als der Modellstuhl, nur daß die Scheibe der Marmorstatüe auf vier kupfernen Rollen vermittelst einer eisernen Stange herum gedrehet werden kann. Alle geführten Züge mit den Eisen überschrottet man mit dem Beizeisen, und feinere Eisen, die Zwergeisen, die Zahneisen folgen dann, nebst der Raspel und den Sandsteinen. Geringere Figuren pflegt man gemeiniglich nach dem Augenmaaße auszuhauen, obgleich man sich auch hier, der Sicherheit wegen, des Maaßes bedient. Nicht fern von dem Blocke kommt das Modell auf ein anderes Gestell zu stehen, und so, daß es der Künstler gehörig ins Auge fassen oder nehmen kann. Einige Künstler bestimmen jeden Punkt auf dem Blocke, nach der Anleitung des Modells, mit der Mensur, dem Bley-

lothe und dem Zirkel, welches man die akademische Art zu arbeiten nennt, die besonders in Italien und Frankreich ausgeübt wird. Sie soll zwar die richtigere seyn, das heißt, sie soll die Verhältnisse aller Theile des Körpers am genauesten und richtigsten markiren, um das Modell zu kopiren, aber dabei etwas Gezwungenes oder vielmehr Steifes haben, welches gleichsam aus dieser ängstlichen Abmessung aller Theile, aus dieser Sorge, auch bis auf das kleinste Glied nicht zu fehlen, entsteht, welches bei der andern Art zu arbeiten, die besonders in Deutschland üblich ist, nicht so der Fall ist, die aber auch wieder durch ihr freies Arbeiten in entgegengesetzte Fehler fallen, und manche Sünden gegen die Proportion oder das Verhältniß der Körpertheile begehen läßt. Bei dieser Art der Bearbeitung des Marmors wird das Modell in Quadraten übertragen, und dann nach dem Augenmaaße und der Uebung die Statüe ausgehauen. Man sehe über die Bearbeitung der Statüen nach den Modellen und der Mensur im Art. Marmor, Th. 84, S. 737 u. f., das Weitere nach, wo man auch die Werkzeuge und Alles, was zur Bildhauerey in Stein nöthig ist, angeführt und abgebildet findet: das heißt, die vorzüglichsten Werkzeuge: mehrere Eisen, die Bohrer, die Mensur, das Gestell zum Aufsetzen des Marmorblockes ꝛc. Bei der Bearbeitung einer Statüe läßt man an den hohlen Stellen der Arme Zapfen unausgehauen stehen, die man erst an dem Orte, wo die Statüe zu stehen kommt, wegschlägt. Das Fußgestell, Postament oder Piedestal einer Statüe ist eigentlich die Arbeit des Steinmetzen, nur wenn Basreliefs oder Hautreliefs am Würfel angebracht werden, überhaupt das Postament mit Figuren verziert wird, so ist dieses eine Arbeit des Bildhauers. Erstere, die Basreliefs, sind vom Grunde aus wenig hervorragende Figuren; die

Letzteren, die Hautreliefs, steigen dagegen mehr vom Grunde aus empor, und haben schon hohe, unter der Oberfläche weglaufende Stellen. Die Bas- oder Hautreliefs werden gleichfalls in Thon oder Wachs modellirt, das Modell wird dann mit Baumöl bestrichen, und um das Grundbrett des Reliefs, das heißt, worauf es modellirt oder poussirt worden, macht man einen Rand von starkem Papiere, gießt flüssigen Gyps in der Eigenschaft, wie er oben, S. 337, angeführt worden, über das Modell, und wenn der Ueberguß recht trocken ist, so hebt man die Gypsform ab, und tränkt sie zwei- bis dreimal mit Leinöl, und zuletzt mit gekochtem Leinöl oder Leinölfirniß, wodurch diese Form steinhart wird, so, daß man viele Kopien von Wachs oder Gyps darin nachgießen kann. Nach einem scharfen und genauen Gypsmodelle arbeitet man nun die Reliefs in Marmor. Man wählt zu den Reliefs gewöhnlich Scenen, die auf die Zeit- und Lebensverhältnisse desjenigen Bezug haben, dem das Denkmal gewidmet worden, die Statüe vorstellt. Bei Regenten: Scenen aus ihrer Regierungsgeschichte oder Anspielungen auf besondere Momente, die in der Geschichte ihrer Zeit als Denkmäler ihrer Regierung hervorstrahlen, wie z. B. die Reliefs des Postaments bei der von Rauch modellirten Bildsäule des Königs Maximilian von Baiern auf dem Maximiliansplatze in München, welche Bildsäule die Stadt München diesem Regenten hat errichten lassen. Bei Feldherren: Scenen aus den Feldzügen, worin ihre Thaten vorzüglich glänzten, wie z. B. das Fußgestell oder Postament der Bildsäule des Fürsten Blücher in Berlin, zwischen dem Pallaste der Prinzessinnen und dem Opernhause, verschiedene charakteristische Scenen aus dem Befreiungskriege 1813—15 darstellt, so auch das Postament der Bildsäule des Generals von Ziethen auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, welches

Scenen aus den zwei ersten Schlesischen Feldzügen und aus dem siebenjährigen Kriege enthält ꝛc. Die letztern Reliefs sind auf eingelegten Platten von Carrarischem Marmor; denn gewöhnlich ist das Fußgestell von einem schlechtern Marmor, als die Bildsäule. So z. B. sind die Postamente der Bildsäulen aus Carrarischem Marmor des eben genannten Generals und des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau, auf demselben oben genannten Platze, von Schlesischem Marmor ꝛc. Bei Statüen aus Bronce oder Metall ist das Fußgestell öfters auch von Granit, wie z. B. bei der Bildsäule Luthers auf dem Marktplatze zu Wittenberg. — Die Marmorblöcke werden durch ein Loch voll Pulver und nach dem Striche der Bank zersprengt, man hebt sie dann vermittelst der Wagenwinde auf die Blockkarre. Der Kubikfuß Marmor wiegt zwei Centner; indessen ist mancher Marmor lockerer und zerreiblicher, als der andere; auch wird der weiße an der Luft braungelb. Da der weiße Marmor durch seine blendende Farbe etwas Kaltes, Frostiges hat, so haben schon mehrere Künstler versucht, ihm diese Farbe durch einen gelblichen, ins Isabellfarbene fallenden Schimmer zu benehmen, und dadurch die Bildsäulen ansprechender zu machen, ihnen mehr Leben zu geben, welches durch das glänzende Weiß verloren geht. Besonders hat dieses Canova in neuester Zeit, nicht ohne Erfolg, mit Ofenruß oder Bistre versucht, aus welchem er eine Tinktur oder Beitze bereitete, und solche über seine Figuren oder Bildsäulen nur flüchtig mit einem Pinsel mehrere Male strich, wodurch diese eine gewisse Weiche, ein Ansehen des Fleisches erhielten; dieserhalb erscheinen auch mehrere seiner Arbeiten in Marmor, als wenn sie aus Wachs oder Elfenbein gefertiget worden. Hier möchte man die gelbe Tinte doch etwas für zu hoch in der Farbe halten, weil sowohl das Wachs,

als auch das Elfenbein, die eigentliche Gesichtsfarbe nicht ganz haben; denn diese hält noch das Mittel zwischen dem Wachse, oder dem Elfenbeine, und dem Marmor; es ist ein eigenthümlicher, schwer zu treffender, weißgelblicher oder gelblichweißer Ton, der eine gewisse Wärme hat, welche die Farben der genannten Materien nicht haben; auch giebt der Spiegel der Adern durch die Haut dem Tone noch einen bläulichgrünen Schimmer, der sich gleichfalls schwer durch den Marmor wiedergeben läßt, und der nur dem Maler in seinen Figuren gelingt, weil diesem die Farbenschattirungen bis ins Unendliche zu Gebote stehen, aber nicht dem Bildhauer in Färbung des Marmors, weil hier sich die Tinten im Steine verwandeln, eine ganz andere Farbe erhalten. Er kann daher nur einfache Tinten anwenden, die sich nicht verändern, wie dieses beim Bistre auch der Fall ist, der sich unverändert auf allen Materien erhält, und wenn seine Farbe ja etwas von ihrem vollen Tone verlieren sollte, so kann dieses nur zum Vortheile des gewünschten Tons geschehen, keinesweges aber zum Nachtheile desselben. Auch findet man über das Färben des Marmors, unter Marmor, Th. 84, S. 755 u. f., noch Mehreres, was hier angewendet werden kann — Die Griechen haben zu ihren Werken den weißen und schwarzen Marmor, den Alabaster, den Basalt und den Porphyr gebraucht. Von weißem Marmor sind die meisten Statüen gemacht worden; die davon noch aufgefundenen sind aber größtentheils verstümmelt, wie schon oben, S. 255, angeführt worden, welches auch daher kommt, weil man bei vielen einzelne Körpertheile eingesetzt findet, wie z. B. den Kopf, die Arme ꝛc.; diese konnten also auch leichter beim Umsturze der Statüen abfallen und verloren gehen. Von dem schwarzen Marmor, der bei ihnen später, als der weiße in Gebrauch kam, und von dem eine Art auf der

Insel Lesbos gebrochen wurde, sind noch mehrere Statüen in den Museen zu Rom vorhanden. Diese Marmorart ist von ungleicher Härte; die härteste wird Probierstein genannt, und die minder härteste, aber schwärzeste, führt den Namen Nero antico. Vom Alabaster, welcher härter, als der gewöhnliche weiße Marmor ist, sollen, nach Winkelmann, keine ganzen Statüen gemacht worden seyn, so viel man nämlich aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen kann. Der Kopf, die Hände und die Füße waren aus andern Materien, und wie man vermuthet, aus Erz hinzugesetzt, wenigstens ist dasjenige, was man bis jetzt noch davon besitzt, so ergänzt worden. In Basalt, sowohl in dem eisenfarbigen, als in dem grünlichen, haben sich die Griechischen Bildhauer auch zu zeigen gesucht. Man hat davon noch einige Statüen. Wie man aus der Arbeit erkennen will, besonders auch nach den einzelnen Köpfen, die man aufgefunden hat, so sollen sich damit die vorzüglichsten Künstler beschäftiget haben. In Porphyr findet man gleichfalls Statüen, aber nicht den ganzen Körper aus dieser Steinart; denn sowohl der Kopf, als die Hände und Füße sind von Marmor. Man hat zwar Figuren gefunden, welche ganz aus Porphyr sind, allein diese gehören einer spätern Zeit an, wo man auch sehr geschickt in Porphyr gearbeitet haben soll. — Die neueren Künstler haben gearbeitet, und die neuesten arbeiten auch noch in denselben Steinarten, wie die Alten, nur daß bei ihnen der Porphyr und Basalt, so auch der schwarze Marmor, nicht gebräuchlich sind, da man keine Bildsäulen davon verlangt. Diejenigen Schriftsteller, welche glauben, daß die neuern Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen, sollen hierin sehr irren, eben so wie Vasari geirrt hat, daß er den Großherzog von Toskana, Cosmus, zum Erfinder eines Wassers macht, der diesen Stein weich machen soll, welches aber ganz

ungegründet ist. Nach Winkelmann ist die Arbeit in Porphyr den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind darin vortreffliche Werke, auch noch in dem verwichenen Jahrhunderte, gefertiget worden, worunter man den Deckel der alten Urne in der prachtvollen Corsinischen Kapelle zu St. Johann Lateran anführen kann. Auch hat man im siebzehnten Jahrhunderte, als der Porphyr in großer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, wie z. B. diejenigen der zwölf ersten Römischen Kaisern in dem Pallaste Borghese daselbst. Da die Bearbeitung des Porphyrs mühsamer ist, und viel kostet, so hat man ihn in neuester Zeit nicht mehr dazu angewendet. Wir gebrauchen jetzt nur zu den Bildsäulen in Stein den Marmor, Alabaster und Sandstein; und zu Postamenten auch den Granit, auch wird diese letztere Steinart zu Vasen oder Urnen, Schalen ꝛc. angewendet, wie die übergroße oder kolossale, aus einem Granitblocke gearbeitete Schale vor dem Museum der Künste im Lustgarten zu Berlin. — Was die Ausbesserung und Ergänzung alter Statüen in den gedachten Steinarten betrifft, so ist solche von zweifacher Art; erstlich betrifft es die beschädigten und mangelhaften Stellen in Marmor, und zweitens die Verstümmelungen. Was jene betrifft, so geschah solche mit fein zerstoßenem Marmor, vermittelst eines Kittes, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllt wurde. Dieses hat Winkelmann an den Backen einer Sphinx bemerkt, unter den Zierrathen eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbste 1767 auf der Insel Capri des Neapolitanischen Meerbusens entdeckt worden, und sich in dem Museum des Großbritannischen Ministers zu Neapel Hamilton befand. Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie es noch jetzt geschieht, vermittelst eines Stabes, welcher in die Löcher gesetzt wurde,

die sowohl in dem beschädigten und mangelhaften Theile, als in dem neuen Zusatze gebohrt wurden, um das Anzusetzende zu befestigen. Dieser Stab war oft von Erz, oft trifft man ihn auch von Eisen an, wie auch an dem Gefäße des Laokoons zu sehen ist. Man zog das Erz vor, weil das Oxid desselben dem Marmor nicht schädlich ist, da hingegen das Eisenoxid nicht selten braungelbe Flecke im Marmor zu verursachen pflegt, besonders wenn Feuchtigkeit hineindringen kann. Diese Flecke greifen dann mit der Zeit so um sich, daß sie ganze Theile der Statüen einnehmen, wie Winkelmann solches an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Baja entdeckt worden, gesehen hat; denn in jenen Statüen hatte das noch sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzte, aber verlorene Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemacht. Um dieses zu verhüten, setzt man sogar Säulen und Pilastar von weißem Marmor mit Stäben von Erz in ihre Basen ein, wie unter andern an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch bemerkt werden kann. Man vermuthet, daß viele der verstümmelten Bildsäulen schon zu der Zeit in Griechenland verstümmelt worden, als die Künste daselbst in größter Blüthe standen, und dieses entweder in dem Kriege der Achäer wider die Aetolier, wo beide Völker gegen die Werke der Kunst wütheten, oder bei Abführung der Kunstwerke nach Rom, wo man sie ungeschickt von ihren Plätzen abgenommen oder abgebrochen, ja umgerissen, sie auch wohl sehr schlecht verpackt hat, so daß sie auf dem Transporte gelitten haben, welches noch wahrscheinlicher ist; denn da sie gleichsam als Beute fortgebracht wurden, so ist man wahrscheinlich nicht sehr glimpflich mit ihnen auf dem Transporte umgegangen. Man hat also schon viele Statüen in Rom ergänzen müssen. Die Zerstümmelung der Bildsäulen in Grie-

chenland selbst, soll besonders durch die zu Baja entdeckten Statüen Wahrscheinlichkeit erhalten; denn an diesem Orte, wo die prachtvollsten Lusthäuser der Römer waren, sind von der Zeit an, da die Künste bei ihnen eingeführt worden, bis zu ihrem Verfalle keine Feindseligkeiten verübt worden, mithin können sie nur auf die erwähnte Weise, und dann späterhin durch die oben, S. 253, angeführten Ursachen verstümmelt worden seyn.

Was nun die Verfertigung der Bildsäulen aus Erz betrifft, so kommt hierbei in Betrachtung: 1) die Zubereitung des Erzes zum Guß; 2) die Formen, in welche gegossen wird; 3) die Art zu gießen und den Guß zusammen zu setzen, und 4) die Fehlgüsse. Die Alten, die Griechen, gingen beim Gießen der Statüen, um die hier aufgestellten Sätze zu lösen, auf folgende Weise zu Werke. Um das Erz zum Gusse zuzubereiten, wurde bei ihnen dasselbe, wie es auch späterhin geschah, mit Zinn versetzt, um es dadurch leichter in den Fluß zu bringen, worin es doch zuweilen steht (welches man in Italien incantare nennt), wenn nicht reichlich genug Zinn zugesetzt worden ist. Benvenuto Cellini erzählt daher: daß ein berühmter und erfahrener Künstler in dieser Arbeit, als er eine Statüe zu gießen hatte, und den Ofen des geschmolzenen Erzes zum Gusse zu öffnen befahl, während er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß der Guß stehe, so habe er sogleich seine Schüssel und Teller von Zinn ergriffen und sie in das glühende Erz geworfen, wodurch der Guß sogleich flüssiger geworden sey. Unter Stehen des Gusses versteht man hier das träge, langsame Fließen des Erzes, so daß es kaum aus dem Ofen kommen kann. Aus dieser Ursache, und um den Guß solcher Werke leichter und sicherer zu machen, werden zuweilen Statüen aus Kupfer gegossen, weil dieses Metall geschmeidiger

ist, wie dieses bei den vier Pferden in Venedig der Fall gewesen. Man scheint auch das Kupfer aus der Ursache zu den Statüen gewählt zu haben, weil es außer der Geschmeidigkeit sich auch sehr gut vergolden läßt, das heißt, leichter, als das Erz. Der nöthige Zusatz an Zinn hat in dem Erze auch verursacht, daß wenn es vor Alters im Feuer gelitten, man an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläschen, entdeckt hat; denn das Zinn, als eine leichter flüssige Materie, ist durch die Hitze des Feuers verzehrt worden, und hat das ohne seinen Zusatz spröder gewordene Erz gleichsam wie Bimsstein zurückgelassen, weshalb auch dergleichen Erze leichter am Gewicht, als gewöhnlich sind. Dieses verminderte Gewicht ist besonders in den Medaillen, die im Feuer gewesen sind, sichtbar, wenn man sie gegen andere von gleichem Gehalte wiegt; denn wenn dergleichen Medaillen, die des Zinnes beraubt worden, ausgegraben worden, und einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen bleiben, so werden sie von einem grünen Oxide überzogen, wodurch das alte Erz zerfressen und zerstört wird. Dieses Oxid rührt aber keinesweges von der Ausscheidung des Zinnes, sondern von der Verwitterung des Metalles, von den verschiedenen Säuren erzeugenden Stoffen her, die darauf einwirken, und es oxidiren, wie der Sauerstoff der Luft, in Verbindung mit andern Stoffen. Um nun dieses zu verhindern, muß ein dergleichen Metall oder Erz mit einem Firniß überzogen werden, welcher dergleichen Einwirkungen abhält. — Was nun die Formen betrifft, welche die Künstler der Alten zu den Statüen in Erz anwendeten, so hat man an den schon oben erwähnten vier Pferden über dem Portale der St. Markuskirche in Venedig die Bemerkung gemacht, daß ein jedes dieser Pferde in zwei Formen gegossen gewesen, die in der Länge dieser Pferde zusammen paßten, so daß man nicht nöthig hatte, die For-

men nach vollendetem Gusse zu zerschlagen, wie es mit andern Güssen geschehen muß. — Was nun die Art zu gießen und den Guß zusammen zu setzen betrifft, so wurden in den ältesten Zeiten, nach dem Pausanias, die Figuren von Erz aus Stücken zusammen gesetzt, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte. Dieser einfache Weg Statüen zu gießen, blieb noch in spätern Zeiten üblich, welches sechs herkulanische weibliche Figuren in und unter Lebensgröße zeigen; denn der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und auch der Rumpf ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bei ihrer Vereinigung durch eingefügte Hefte, die in Italien von ihrer Form Schwalbenschwänze heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stücken besteht, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellt ist, zusammengesetzt. Auf diesem Wege suchten die alten Künstler die Fehlgüsse zu vermeiden, welche in ganzen Statüen, und aus einem einzigen Gusse nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerkt man auch hier nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in den Pferden zu Venedig gezeigt werden, wo die eingesetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind, und so hat man es noch an mehreren Stücken gefunden, wo Gegenstände sichtbar geworden sind, die vorher unmöglich da gewesen seyn konnten, weil sie der Figur eben nicht zur Schönheit gereichen, die also erst durch das Alter und durch manche Zerstörungen, die an Bildsäulen vorkommen, mit hervorgetreten sind. Auch das Löthen war bei den Figuren der Alten sehr gewöhnlich; besonders sieht man es an den Haaren und an frei hangenden Locken, welche sowohl in den ältesten Zeiten der Kunst, als in der Blüthe derselben angelö-

thet zu werden pflegten. Das älteste Werk dieser Art, und überhaupt eines der ältesten Denkmäler der Kunst, ist ein weibliches Brustbild im Herkulanischen Museum in Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem starken Drahte hat, der beinahe in der Dicke einer Schreibfeder ist, und diese hängen angelöthet neben und übereinander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare sind in einer Flechte um den Kopf herumgelegt. Ein anderes seltenes Stück mit angelötheten Haaren, ist in eben demselben Museum ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welche achtundsechzig angelöthete Locken hat, so daß diejenigen, welche hinten im Nacken nicht frei hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Gusse sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollt, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder auseinander gezogen wird; diejenigen die auf der Stirn hängen, haben fünf und mehrere Windungen; die im Nacken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zwei eingeschnittene Züge an dem Rande herunter. Von diesem Gebrauche in der schönsten Zeit der Kunst zeigte ein idealischer Kopf eben dieses Museums, der daselbst gewöhnlich mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, und als ein Denkmal der schönsten Arbeit in Erz betrachtet werden kann, welcher die krausen Locken in den Schläfen gleichfalls angelöthet hat.

Das Gießen der Statüen aus Erz oder Metall, wie es jetzt oder überhaupt bei den Neuern geschieht, läßt wenig mehr zu wünschen übrig; denn sehr vollendet treten die Bildsäulen nach dem Modelle aus dem Gusse hervor, und die Schwierigkeiten, die sich sonst noch hierbei erhoben, und die in dem Mechanischen des Gußprozesses lagen, sind jetzt größtentheils beseitiget, oder kommen wenigstens bei geschickten

Gießern nur selten vor; indessen kann bei einem solchen Prozesse, der von so vielen Nebendingen abhängt, auch wohl einmal etwas mißrathen. Das Modell zu jeder Bildsäule, die gegossen werden soll, wird entweder von dem Bildhauer aus Thon, oder aus Gyps gemacht; die letztere Art, aus Gyps, ist die gewöhnlichste. Auf ein solches Modell verwendet der Künstler allen Fleiß und Geschicklichkeit, weil nach demselben die Statüe gegossen wird; es also hauptsächlich von der guten Ausführung des Modells abhängt, so wie von einem geschickten Gusse. — Die Oefen, die zum Bild- oder Statüengießen gebraucht werden, müssen zur Aufnahme des Brennmaterials gut eingerichtet seyn, sie müssen die Hitze auf diejenigen Stellen gut hinleiten, wo das Metall liegt, welches einen eigenen Platz des Herdes einnimmt; sie müssen aber auch so construirt und fest seyn, daß sie beim heftigsten Feuer weder schmelzen, noch bersten, noch ausschlagen; dabei müssen ihre Wände nur schlechte Wärmeleiter seyn, damit sie die Hitze nicht durch sich hindurch, also auch nicht nach aussen lassen. Die Größe eines Gießofens, der auf einem festen Grunde ruht, und einen Thurm zum Heitzen mit einem Aschenloche, und einen Trichter hat, wird nach der Menge des nöthigen Metalles eingerichtet, und diese nach dem Gewichte des verbrauchten Wachses bestimmt. Er besteht aus einem runden Gewölbe, das vier Oeffnungen hat, durch die eine schlägt die Flamme des angelegten Feuers, zwei andere dienen das Metall hineinzuschütten, und aus der vierten fließt das geschmolzene Metall durch Rinnen in die Form. Der Herd und die Rinnen dieses Ofens liegen etwas höher, als die zu gießende Statüe, damit der Abfluß des Metalls in die Kanäle derselben besser geschehen kann. Der Thurm zum Heitzen steht neben dem Gußofen, ist von Ziegelsteinen errichtet, und hat einen starken eisernen Rost.

Oben ist er mit zwei Oeffnungen versehen; durch die kleine, die man mit einem eisernen Schieber versperrt, wird das Feuerungsmaterial eingesetzt, und durch die größere, die eine allmählig enger werdende Röhre hat, die in die Oeffnung des Gußofens geht, wird die Flamme auf das Metall geleitet. Der Trichter ist ein Gefäß von Thon in Gestalt eines länglichen Vierecks, welches man vor die Gußrinnen setzt. Dieser Trichter hat so viele Oeffnungen, als Gußröhren in der Form sind. Jedes Gußloch des Trichters ist mit einem Stöpsel verstopft, die an einer dergleichen Stange hängen, welche man an ihrem Nagel als einen Waagebalken auf- und niederziehen kann. Herd und Gußrinnen liegen, wie schon bemerkt worden, etwas höher, als der Trichter, der das fließende Metall in die Form leitet. Ein Mehreres über dergleichen Oefen und ihrer Struktur wird unter Stückgießerey vorkommen, wo auch eine Abbildung geliefert werden soll. Aus der Menge des Metalls, die man nach dem Gewichte des Wachses bestimmt, wie schon oben angeführt worden, läßt sich der Durchmesser des Ofens angeben. Ein Kubikfuß von versetztem Metall hält 648 Pfd. am Gewichte; theilt man nun das Gewicht des Metalles durch diese Zahl, so weiß man, wie viel Kubikfuß Metall der Ofen haben muß. Zur Feuerung gebraucht man am liebsten Holzkohlen, weil Steinkohlen das Metall gewöhnlich spröde machen, wo man aber Steinkohlen anwendet, da wählt man wo möglich die ganz reinen, von allen fremdartigen Stoffen befreieten, z. B. die Coaks von den Steinkohlenbeleuchtungsanstalten. Man muß sorgfältig darauf sehen, daß der Rauch und der Ruß nicht auf die zu schmelzenden Körper trifft, und besonders Ersteres gut abzieht, wozu die gut angelegten Rauchfänge, die mit eisernen Schiebern versehen sind, die man nach Gefallen öffnen und verschließen kann, dienen. — Von

dem großen Modelle der Bildsäule wird nun eine Form in Gyps abgenommen, diese Form ist hohl, und nach derselben wird ein dem Ersten vollkommen ähnliches Modell von Wachs verfertiget. Dieses Wachs ist eine Komposition aus Terpentin, Pech, Schmalz und gelbem Wachse; auch kann man statt des Pechs Burgunderharz oder Geigenharz (Colophonium), und statt des Schmalzes Baum- oder Olivenöl nehmen. Dieser Masse giebt man nun diejenige Dicke, die man dem Metalle zu geben willens ist; denn Letzteres füllt nachher den Raum aus, den das Wachs eingenommen hatte. Kabinettsstücken, die nicht höher als zwei Fuß sind, giebt man gewöhnlich eine Dicke von zwei Linien, Figuren von menschlicher Größe, eine von einem halben Zolle; bei kolossalen Statüen richtet man sie verhältnißmäßig ein, je nachdem ihre Stellung ist, oder dieser oder jener Theil mehr Haltung bedarf. Auf ein Pfund Wachs pflegt man zehn Pfund Metall zu rechnen. Dann nimmt man Rücksicht auf die Armatur oder die Eisenstützen der Bildsäulen. Spitzsäulen erfordern keine starke innere Hältniß, weil ihre oberen Theile, die in der Dicke allmählig abnehmen, auf einem festen Boden ruhen; allein bei großen Bildsäulen, besonders bei Reiterstatüen, deren ganze Last oft nur auf zwei oder drei Füßen sich stützt, kann der Künstler bei Verfertigung der Armatur nicht Vorsicht genug anwenden; denn diese hält den Kern und die Lehmform einer Bildsäule zusammen. Die mehrsten Eisenstücke werden nach dem Gusse wieder herausgenommen, andere aber, auf welchen die Hältniß beruhet, bleiben darin. Die eisernen Stangen sind hier, was bei jeder Zeichnung die blindend geraden Linien sind, wodurch bei dem Entwurfe sich der Erfinder jede Lage und Stellung zuerst sichert. Sie bekommen eisernen Draht, der, wie die Rippen an dem Rückgrade, bestimmt ist, das aus Werg, Lehm, Pferdemist, und Kälber- oder

Kuhhaaren versetzten Gemengsel zu halten, das um die Stangen geklebt, und nachher durch ein Feuer in dem Ofen unter dem Roste ausgetrocknet wird. Auf diese bekleideten Eisenstücke werden nun die einzelnen Stücke der Wachsform eines nach dem andern angesetzt, und damit bis zur Vollendung der ganzen Statüe im Zusammensetzen fortgefahren, wobei man Acht hat, daß nicht mehr Wachs aufgetragen wird, als nachher die Statüe an Metall bekommen soll. Diejenigen Theile, welche die Last tragen sollen, bekommen daher mehr, die schwebenden dagegen ungleich weniger. Hierin liegt viel Einsicht und Geschicklichkeit, und der Verfertiger der Form hat beinahe eben so viel Verdienst, wenn das Werk gelingt, als der Erfinder oder Bildhauer selbst. Wenn man es gleich nur als eine mechanische Arbeit betrachtet, so kommt doch Alles darauf an, wie diese Arbeit geführt wird, besonders bei kolossalen Bildsäulen, bei Reiterstatüen ꝛc., wo das Ganze schön und ohne Fehler, wenigstens ohne erhebliche, heraus kommen soll. Wenn nun alle Theile aus Wachs zusammengesetzt worden, und die Bildsäule auf diese Art mit ihrem Fleische bekleidet ist, so geht der Bildhauer von Neuem Alles durch, poussirt nach, nimmt auch wohl ganze Theile ab, und setzt sie neu an, bis sein Werk in Wachs vollkommen eben so dasteht, als es in Gyps verfertiget worden. Die einmal gegebene Stellung der Figur kann zwar in der Ausbesserung nicht geändert werden, aber doch viele Einzelnheiten, und so manche Fehler, die in dem großen Modelle unbemerkt geblieben sind. So z. B. kann jeder Zug in den Mienen verschönert, jedem Gliede mehr Rundung und mehr Nettigkeit, überhaupt der Figur die letzte Vollkommenheit gegeben werden, und dem Wachse eine allenthalben gleiche Dicke. Jetzt werden über das ausgebesserte Wachsmodell, zwei Zoll von der Oberfläche desselben, von oben nach unten zu, verschiedene Röhren

von Wachs angebracht, von denen einige das geschmolzene Wachs ausführen, die andern das flüssige Metall aus dem Gußofen nach allen Theilen der Figur leiten, und wiederum andere dazu dienen, der eingeschlossenen Luft einen Ausweg zu verschaffen. Jede Hauptröhre hat verschiedene kleine Neben- oder Connexionsröhren, wodurch der Fluß des Metalls befördert wird, im Fall er in der Hauptröhre stocken sollte. Alle diese Röhren lehnen sich an das Modell, und geben diesem das Ansehen eines Baumes, der mit vielen Aesten und Zweigen versehen ist. Das Verhältniß der Arten dieser Röhren richtet sich nach der Größe des Modells, und nach den Stellen, wo sie angebracht werden. Die oberen sind weiter, als die unteren. Auch die Zahl der Röhren richtet sich nach der Größe des Modells. So wurden bei dem Gusse der Reiterstatüe Peters des Großen von Falconet fünf Hauptröhren, in welche das Metall eingelassen werden sollte, und eben so viele Luftröhren angesetzt. Von den Hauptröhren hatte jede drei Zoll im Durchmesser. Der Guß geschieht so, daß das Metall zuerst zu den unteren Theilen gelangt, nach und nach, wie das Wasser, in die Röhren steigt, sich in alle Nebenzweige austheilt, und die Luft vor sich hertreibt. Wenn diese Röhren sich irgendwo verstopfen, oder nicht sorgfältig genug verwahrt sind, daß sich das Metall irgend einen andern Weg durch sie verschaffen und auslaufen kann, so fehlt es zuletzt, und der Guß mißlingt, wie an der Statüe des Königs Ludwig zu Bourdeaux, und an der von Peter dem Großen zu Petersburg geschehen ist. Sind nun diese Röhren in ihrer Ordnung, das heißt, alle gehörig angesetzt, so wird der Kern gemacht, womit der Raum, den die Wachsform einschließt, ausgefüllt wird. Seine Zubereitung erfordert einige Sorgfalt, da er sich weder ausdehnen, noch zusammenziehen muß; im ersteren Falle würde die Wachsform sich ausbiegen, und da-

durch das Metall an vielen Stellen eine ungleiche Dicke bekommen, im andern würde er den von dem Wachse eingefaßten Raum nicht genau ausfüllen. Eine andere Eigenschaft des Kerns erfordert, daß er der Gewalt des Feuers widerstehe, das ist, weder berste, noch Krümmungen annehme, und dabei eine gewisse Geschmeidigkeit oder Zähigkeit besitze, um die Hitze und Gewalt des flüssigen Metalles auszuhalten, weil sonst leicht Risse in dem Metalle entstehen; dann muß er das Metall gern annehmen, das heißt, es nicht zurückstoßen, damit in jenem keine Blasen zurückbleiben. Dieser Kern besteht nun aus einer sehr feinen Thonerde, die man mit Wasser zu einer Tünche anrührt, und damit das Wachs überstreicht, oder diese Tünche, die Einige noch mit Gyps versetzen, von oben in die Form hineingießt, und den ganzen Raum völlig damit ausfüllen und sie trocken werden läßt. Dieses wird so oft wiederholt, und sie nach und nach immer dicker angerührt, bis sie zu einer Masse von mehreren Zollen erwächst; dann wird in dünnen Lagen Lehm darüber geschlagen, dieser sorgfältig getrocknet, das Ganze kreuzweis mit eisernen Bändern eingeschmiedet, und nachher mit einer Mauer umgeben. Diese Glühmauer, welche ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fuß dick ist, wird 2 Fuß entfernt von der Form rundherum aufgeführt. Der Zwischenraum wird mit kreuzweise übereinander gelegten Ziegeln ausgefüllt. Einige, besonders ältere, Gießer, nehmen auch einen Kern von Pferdemist, Kuhhaaren und Lehm, wie schon oben angeführt worden. Dieses Gemisch wird in eine Grube oder in ein großes Gefäß gethan, mit einer Lauge übergossen, und so lange liegen gelassen, bis das Ganze in Fäulniß übergeht; dann wird die Masse verschiedene Male getrocknet, gewaschen, zerrieben, durchgesiebt, und mit andern Materien, die eine starke Verbindung geben, vereiniget. Mit dieser in Fluß gebrachten Masse wird nun das

Wachs zu wiederholten Malen überstrichen, bis sie zur Dicke eines halben Zolls angewachsen ist. Diese trocken und hart gewordene Rinde wird nun wechselsweise mit Ziegelsteinen, Lehm und Erde so lange bedeckt, bis sie eine Dicke wenigstens von 8 Zoll bekommt. Wenn nun Alles eingerichtet ist, so wird die Schmelzung des Wachses vorgenommen, um dem Metalle, welches die Statüe bekleiden soll, Raum zu verschaffen, oder vielmehr um das Metall die Stelle des Wachses einnehmen zu lassen, und also die Bildsäule zu bilden. Die Form liegt nämlich auf einer Art von Herd; denn an dem Orte, wo die Statüe gegossen werden soll, befindet sich eine ausgemauerte Dammgrube, auf deren Boden eine Höhle ist, die mit starken eisernen Roststäben, und auf diesen mit einer Lage von Backsteinen und Lehm bedeckt ist. Dieses ist nun der Ofen, wo das Wachs aus der Form geschmolzen und die ganze Form gehärtet wird. Auf diesem Fundamente ruht also der Kern und Mantel der ganzen Statüe. Unter diesen Rost wird nun Feuer gemacht, wodurch das Wachs herausschmilzt, und sowohl der Kern, als der Mantel gehärtet wird. Bei der mit Ziegeln ausgefüllten oder ausgelegten Mauer werden diese durch ein stets unterhaltenes Feuer glühend gemacht, so, daß durch die Mittheilung der Hitze dieser Ziegeln, die Lehmform so heiß wird, daß das Wachs davon schmilzt und ausfließt, welches durch die schon oben angeführten Kanäle geschieht. Bei dem Gusse der Bildsäule Peters des Großen in Petersburg, war eine solche Glühmauer, mit Ziegelsteinen ausgefüllt, angebracht, welche durch ein acht Tage langes Feuer glühend gemacht wurde, so, daß die Lehmform so heiß wurde, daß drei Tage nachher die 4000 Pfund Wachs schmolzen und abflossen, welche zu dem Modelle der Bildsäule gehörten. Sobald das Wachs aus der Form ausgeflossen ist, so werden die Anstalten zum Schmelzen des Metalls gemacht.

Der Schmelzofen oder Gußofen wird nun geheitzt, und mit dem nöthigen Metalle zum Gusse der Bildsäule versehen. Sobald das Metall gehörig in Fluß gekommen ist, welches man aus der Spiegelglätte desselben, und aus dem weißen Dampfe, den es beim Umrühren von sich giebt, gewahrt, so werden die Seitenlöcher verstopft, der Ofen aufgestochen, die Hauptröhren zu dem Modelle geöffnet, und so das aus dem Ofen wie Wasser fließende Metall durch die Rinnen in den Trichter, und von da in die Röhren zum Ausguß der Form geleitet. Wenn das fließende Metall bis an den Rand des Trichters steigt, so ist der Guß vollendet. Der Trichter wird nun mit dem überflüssigen Metalle weggenommen, die Vordammung aufgegraben, die Form zerschlagen, der Ofen weggeräumt, und die gegossene Statüe mit Vorsicht in die Höhe gewunden, und die Röhren, so wie die Stacheln, welche an der Statüe herumstehen, abgefeilt; alle Beulen und Ungleichheiten werden ausgeglichen, und wenn endlich Alles gehörig ausgestochen, geputzt und polirt ist, so bekommt die Bildsäule einen Firnißanstrich.

Wie schon oben, S. 228, angeführt worden, hat man schon in den ältesten Zeiten die Kunst metallene Statüen zu gießen verstanden; allein man ist darüber nicht einig, ob man auch schon die Kunst verstanden hat, sie aus einem Gusse zu verfertigen; denn die kolossalen Bildsäulen, deren die Geschichte erwähnt, und worunter einige über hundert Fuß hoch waren, sind gewiß nicht aus einem Gusse gewesen, wie z. B. die kolossale Statüe des Sonnengottes zu Rhodus, die auch schon oben, S. 246, erwähnt worden; denn diese Statüe war gewiß aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Selbst die Bildsäule des Markus Aurelius, und andere Neuere, als diejenige von Cosmus von Medicis zu Florenz, und die Statüen von Heinrich dem Vierten und Ludwig dem

Dreizehnten in Frankreich, die in der Revolutionszeit verstümmelt wurden, sind nicht aus einem Gusse. Erst im sechzehnten Jahrhunderte fing man an den Guß von unten auf einzurichten. Wilhelm della Porta brachte zuerst diese neue Art zu gießen bei der Bildsäule des Pabstes Paul des Dritten in Ausübung. Auch die Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten, die Girardon 1699 verfertigte, war 21 Fuß hoch, und aus einem Gusse. Als ungefähr funfzig Jahre nachher Le Moine die Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten in Bourdeaux, die nur vierzehn Fuß hoch war, zu verfertigen übernahm, kannte man diese Verfahrungsart nicht mehr, wenigstens setzte der Mangel an praktischer Kenntniß, die zur Ausführung eines solchen Werkes erfordert wird, die Arbeiter in nicht geringe Verlegenheit. Zum Glück für sie hatte Boffrand eine vollständige Beschreibung des ganzen Verfahrens, welches man bei der Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten vom Anfange bis zu Ende beobachtet hatte, nebst den nöthigen Zeichnungen aufbehalten, die er nicht nur mittheilte, sondern auch öffentlich bekannt machte *), und die auch noch späterhin, obgleich viele Verbesserungen bei dem Gusse gemacht worden, andern Künstlern zur Richtschnur diente. Indessen gehört zum Gießen dergleichen Werke, außer der Kenntniß der ganzen Zubereitung der Form ꝛc., wie es eben beschrieben worden, dennoch viel Uebung, viele praktischen Handgriffe, die sich gar nicht beschreiben lassen, und die man sehen muß; und dann auch viel Entschlossenheit, Besonnenheit, beim Gusse selbst, damit, wenn ja irgend etwas

*) Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en Bronze d'un seul jet la figure equestre de Louis quatorze dans la place de Louis le Grand en 1699, enrichie de planches en tailles douces, en Fr. et Lat. Paris, 1743.

geschieht, was nachtheilig auf denselben wirken kann, man nicht gleich den Kopf verliert, und die ganze Arbeit für verloren giebt; denn es kann bei aller Kenntniß, allee Aufmerksamkeit, und aller Vorsicht geschehen, daß ein Werk durch irgend einen Zufall nicht gleich gelingt, und noch besonders, wenn es an dieser praktischen Uebung fehlt, wie dieses auch mit der schon oben erwähnten Bildsäule Peters des Großen in Petersburg der Fall war, die unter Monument, Th. 93, S. 703 u. f., beschrieben worden, das heißt, nach ihrer Aufstellung und ihrem Kunstwerthe, nicht aber nach der Art ihres Gusses; denn hier bewirkte der Streit, worein der schon oben erwähnte berühmte Bildhauer Falconet mit dem aus Paris verschriebenen Gießer Ersman gerieth, daß der Letztere von dem Baukomptoir den Abschied erhielt, und jener die Statüe allein zu gießen übernahm. Falconet behauptete nämlich, die Dicke des Metalles müsse im Gusse nicht über drei Linien seyn; Ersman, welcher in diesem Fache sich mehr Kenntnisse zutrauete, unter dem berühmten Pigalle gearbeitet, und zwei Gruppen von zehn Fuß Höhe an dem Piedestal der Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten gegossen hatte, und 500 Livres Pension vom Französischen Hofe genoß, behauptete dagegen, daß das Wachs eine größere Dicke haben müsse. Falconet bewies, daß die Bildsäule des Markus Aurelius noch nicht einmal zwei Linien dick sey, und daß ein antiker gegossener Fuß, welcher im Kabinette des Grafen von Caylus befindlich gewesen, zwei Fuß in der Länge gehabt habe, welches doch eine Bildsäule von wenigstens funfzehn bis sechzehn Fuß Höhe voraussetze, nur eine Dicke von zwei Linien gehabt hätte; auch von der in Voorburg, einem Dorfe nicht weit von dem Haag, in der Erde vergrabenen Bildsäule des Kaisers Hadrian, zeigte Falconet eine Hand vor, die ihm der dortige

Russische Minister Prinz Golizin überschickt hatte, welche Hand, nach deren Größe die Statüe mindestens neun Fuß hoch seyn mußte, nur eine Linie in der Dicke hatte, und der Guß ist von einer seltenen Schönheit. Alles dieses sprach für Falconets Behauptung, den Guß nicht stärker zu machen, als er es angegeben; allein Ersman ließ sich dagegen öffentlich verlauten, daß der Guß, wenn er nur drei Linien dick seyn sollte, nicht gerathen würde, wenigstens könne er dann für die Dauer der Bildsäule nicht haften. Diese Streitigkeiten verursachten nun, wie schon erwähnt worden, die Absetzung des Letzteren, und Falconet übernahm den Guß allein, wofür er den Rest der dem Ersman ausgemachten, aber nicht gehobenen Summe von den 140,000 Livres (ungefähr 35,000 Rthlr. Pr.), der 20,000 Rubel Silbg. (ungefähr 21,666⅔ Rthlr. Preuß.) betrug, erhielt. Falconet überzog noch das ausgebesserte und mit Röhren besetzte Wachsmodell mit Lehmmasse, ähnlich der oben mit den Kuhhaaren, dem Pferdemiste ꝛc. angeführten Masse, welche Ersman noch besorgt hatte. Er nahm die Schmelzung des Wachses vor, als er aber während des Ausglühens der Mauer, die um die Lehmform gezogen worden, in der Nacht die Arbeit besichtigte, so fand er den Untermeister Pomel eingeschlafen. Er behauptete, daß das Feuer vorne an der Form zu stark sey, und besorgte, sie möchte verbrannt seyn. Ein Riß, den die Mauer während des Ausglühens bekam, ließ allerdings vermuthen, daß in der Anlage, oder in dem Ausglühen derselben ein Fehler vorgegangen. Ersman hatte sich gehütet, dieses Kunstgeheimniß zu verrathen, oder sich absehen zu lassen; denn als er in Petersburg ankam, legte er eine Probe seiner Geschicklichkeit in Erz zu gießen ab, indem er den Guß einer von Falconet vortrefflich ausgearbeiteten Gruppe einer Figur, die sich einen Dorn aus dem Fuße zieht,

besorgte, die meisterhaft gelang, und die noch jetzt in der Eremitage des Kaiserlichen Pallastes aufbewahrt werden soll. Auch der Schmelzofen, kurz Alles, was Ersman zum Gusse der Bildsäule einrichtete, soll nach dem Urtheile der Kunstverständigen sehr gut gewesen seyn. Falconet ließ nun die Ziegel zwischen der geborstenen Mauer wegräumen, und füllte den Raum mit Sand und Erde aus, die fest an einander gestampft wurde, und nun sollte, nach allen diesen Vorbereitungen, der Guß beginnen. Der 25ste August 1775 wurde dazu angesetzt. Tages vorher wurde der Schmelzofen um Mittag geheizt, dessen Besorgung dem Stückgießer Chailow aufgetragen war. Das zum Schmelzen bestimmte Metall betrug am Gewichte 1351 Pud oder 44,041 Pfund. Des folgenden Tages gegen Mittag, als das Metall genugsam in Fluß gebracht worden, welches man aus der angenommenen Spiegelglätte und den ausgestoßenen weißen Dämpfen beim Rühren gewahrte, wurden nun die fünf Hauptröhren geöffnet, der trichterförmige Zapfen, der die Oeffnung in dem Ofen bisher verstopft hatte, mit Gewalt eingestoßen, und das Metall in das heißgemachte Bassin eingelassen. Die untern Theile der Form waren bereits alle ausgefüllt, und man versprach sich den besten Erfolg, als mit einem Male das Metall aus der Lehmform herausfloß, sich über den Boden ausbreitete und zu zünden anfing. Der bestürzte Falconet, der seine neunjährige Arbeit in wenigen Augenblicken vereitelt, seinen Ehrgeiz getäuscht, und seine Neider bereits über sich triumphiren sah, eilte zuerst davon, und die Gefahr hieß die Uebrigen bald nachfolgen; nur der einzige Chailow, der alles Metall mit Unwillen aus dem Bassin laufen sah (denn es muß, wenn der Guß gut gerathen ist, viel davon zurückbleiben) blieb. Ein Schicksal, welches Girardon, le Moine und andere Künstler betrof-

fen hat, und dem selbst die berühmten Gießer Keller, Goor (in Kopenhagen, welcher für den Guß der in Rede stehenden Statüe Peters des Großen 400,000 Livres oder 100,000 Rthlr. Preuß. verlangte, als Falconet bei ihm anfragen ließ, ehe er sich nach Paris wandte) und Meyer unterworfen gewesen sind. Der Unfall selbst rührte daher, weil eine von den Hauptröhren, aus welchen das Metall nach den obern Theilen geführt ward, zunächst an dem Rücken der Statüe des Czaars selbst, und eine Luftröhre in eben dieser Gegend gebrochen waren. Ob nun diese Röhren einen zu weiten Umfang hatten, und daher mit zu vielem Metalle angefüllt wurden, ob sie zu nahe an einander gefügt waren, oder in ihrer Verfertigung ein Fehler begangen seyn mag, ist schwer zu bestimmen. Man wollte aber Falconet darüber Vorwürfe machen, weil die Röhren nach seiner Angabe angelegt worden. Indessen verlor Falconet den Muth nicht; er ließ sogleich darauf bekannt machen: „Der Guß ist durchaus nach Wunsch gelungen, bis auf ein Paar Stellen von etwa zwei Fuß Höhe. Dieser leidige Zufall ist durch einen unmöglich zu vermuthen gewesenen Umstand verursacht worden. In Betracht aber der Höhe des ganzen Gusses, die wohl dreißig Fuß beträgt, hat dieser Zufall eben nicht viel zu bedeuten, und kann sehr bald nachgeholfen werden. Uebrigens kann dieser Guß als einer der schönsten angesehen werden, der je an einer Stelle angebracht worden seyn mag; denn weder an dem Bilde, noch an dem Pferde äußert sich auch nicht eine einzige Galle oder Loch im Metalle, sondern im ganzen Umfange hat es sich so rein ausgedrückt, wie das Wachs gewesen ist. Der oben erwähnte Zufall schien aber so gefährlich, daß man befürchtete, die Werkstatt möchte in Brand gerathen, und folglich das ganze Werk einstürzen. In solcher Furcht flüchteten alle Arbeiter und Handlanger

von ihren Posten; nur der Russische Stückgießer Chailow, der brave Mann, der den Schmelzofen besorgte, blieb, und dirigirte den Auslauf des geschmolzenen Metalls in die Form bis auf den letzten Tropfen, ohne sich durch die anscheinende Lebensgefahr im geringsten irre machen zu lassen." —Durch dieses herzhafte und redliche Betragen des Gießers ward Herr Falconet dermaßen gerührt, daß er nach vollbrachtem Werke auf ihn zulief, ihn herzlich küßte, und nachmals ihm durch ein Geldgeschenk aus seinem eignen Beutel seine große Erkenntlichkeit bezeugte. Durchaus nach Wunsch und ganz schön war der Guß nicht ausgefallen; denn nach einer genauen Untersuchung fand sich, wie Falconet in der Abhandlung: Sur la fonte en bronze, selbst eingesteht, daß der obere Theil des Reiters von dem Knie an, und die Brust und der Kopf des Pferdes nicht ausgegossen waren; Falconet säumte aber nicht, alle Anstalten zu machen, diesen Fehler durch einen neuen Guß zu verbessern. Da nun hierbei alle Arbeiten von Neuem wiederholt werden mußten, so konnte der Guß nicht eher als den 4. Julius 1777 vor sich gehen. Er gerieth allerdings nach Wunsch, indessen ungeachtet aller Vorsicht bog sich dennoch die Lehmform am Halse des Pferdes, wodurch an diesem Theile Löcher und Risse entstanden, die aber bald wieder ausgefüllt werden konnten. Il convient, sagt Falconet, bei Erwähnung dieses letzten Unfalls, à la verité et à moi, de dire que c'étoit ma faute. Die Dicke, die man dem Metalle gab, war folgende: der Kopf, die Arme und die Füße des Reiters haben drei, der übrige Körper vier, das Gewand drei Linien Dicke. Der Kopf und die Vorderfüße des Pferdes bis an die Brust betragen drei Linien, nachher nimmt die Dicke allmählig vier, sechs, acht bis zwölf Linien zu. Das Metall endlich, das die aus Stahl und Eisen geschmiedete Schenkel und

Hinterfüße des Pferdes umgiebt, enthält nicht mehr als drei Linien, und das um den gleichfalls geschmiedeten Schweif, der vier Zoll dick ist, weil auf ihm ein großer Theil der Last ruhet, zwölf Linien dick. Auch der zweite Guß hatte bei näherer Betrachtung seine Fehler. Die Vorderfüße der Bildsäule waren von einem reinen Gusse, der übrige Theil derselben, besonders die Seite, wo das Metall ausgeflossen war, bedurfte aber der Feile. Ein gewisser Sandoz brachte die völlige Polirung derselben binnen zwei Jahren zu Stande, für welche Arbeit ihm 20,000 Rubel bewilliget waren; und nun erst genoß Falconet das Vergnügen, sein Werk völlig vollendet zu sehen, wegen welches er sich so unendliche Mühe gegeben hatte, um etwas des Begründers von Rußlands Größe und seiner Arbeit Würdiges hervorzubringen, wie der berühmte Schlüter durch die meisterhafte Bildsäule zu Pferde des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm auf der langen Brücke zu Berlin. Denn um dem Pferde, das einen Felsen bei Peter dem Großen hinan galoppiren muß, die gehörige Stellung zu geben, ließ Falconet eine Anhöhe errichten, die aufs Genaueste eben so schräg hinanging, als das Piedestal zur Bildsäule. Diese Anhöhe mußte ein geschickter Bereiter zu verschiedenen Tagen nicht ein-, nicht zehn-, nicht hundert-, sondern viele hundertmale bald mit diesem, bald mit jenem Pferde im Galopp hinanreiten. Falconet, der niedriger stand, bemerkte aufmerksam des Pferdes Stellung, sowohl im Galopp selbst, als in dem Augenblicke, wo der Reiter es anhält, wiederholte die gemachten Bemerkungen, und überzeugte sich auf diese Weise von den physischen Gesetzen der Bewegung, nach welchen ein Pferd in einer ihm gegebenen Richtung handeln muß. Erst nach allen diesen Vorbereitungen glaubte er das bergan Galoppiren eines Pferdes gesehen zu haben, und im

Stande zu seyn, es auszudrücken, und der Augenschein zeigt, daß er es auszudrücken verstanden. Jeden Theil des Pferdes zeichnete und modellirte er besonders, und untersuchte ihn mit der schärfsten Genauigkeit noch einmal nach der Natur. Auch benutzte er noch die Erinnerungen anderer einsichtsvollen Pferdekenner. Die besten Pferde aus dem Kaiserlichen Marstalle, worunter zwei, le Brillant und le Capricieux, sich am mehrsten auszeichneten, wurden ihm vorgeritten, um die Lage der Muskeln, ihre mannigfaltige Wirkungen, ihre Anstrengung, ihre Zusammenziehung und Verkürzung, und die dadurch auf der äußern Haut hervorgebrachte Spannung oder Runzeln zu beobachten. Indessen hatte Falconet auch eine schwere Aufgabe zu lösen, um so mehr, da er einen Sally, der durch die Bildsäule Friedrichs des Fünften in Dänemark sich rühmlichst bekannt gemacht hat, in der Kenntniß der Pferde zu übertreffen sich rühmte; da er es öffentlich gewagt hatte, das bisher allgemein bewunderte Pferd des Markus Aurelius, wofür die Venetianer so viele goldene Zechinen, als der Bauch desselben enthalten konnte, geboten haben sollen, für fehlerhaft erklärte; der die Zeichnungen der Pferde eines Wouvermann, dessen einziges Stück, der Pferdemarkt, für 14,560 Livres verkauft worden, und eines van der Meulen, durch den Lebrün die Pferde in seinen bekannten Bataillenstücken malen ließ, nicht ganz regelmäßig fand; der einem Winkelmann, einem Pietro de Cortona, und dem Ritter Bernini die Kenntniß absprach, die Schönheit eines Pferdes richtig beurtheilen zu können, und an den Arbeiten der beiden Letztern viele Unrichtigkeiten bemerkte. Nach allem diesen erwartete man auch von ihm das schönste Pferd, also auch die schönste fehlerfreieste Reiterstatüe, und diese soll ihm darzustellen gelungen seyn, nur wollen Kenner die Bemerkung

machen, daß der vordere Theil des Halses beim Pferde um einen Viertelzoll zu dick sey, obgleich andere Kenner wieder einräumen wollen, daß es auch schöne Pferde giebt, die einen solchen Hals haben. Buchardon, einer der größten Bildhauer, die Frankreich damals aufweisen konnte, machte zur Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten das Pferd, welches nach dem Ausspruche aller Kunstverständigen, das schönste in seiner Art war, das je gefertiget worden, und dennoch fand man daran Vieles auszusetzen, und so bei andern Bildhauern mehr. Der Galopp des Pferdes von Falconet ist nur um zehn Grade über die Horizontallinie erhöhet, welches die wahre Richtung des Galopps in der Natur ist, und die Körperlinie des Pferdes ist mit dem gleichfalls zehn Grade abschüssigen Boden, worauf es den Galopp vollendet, gleichlaufend. Die ganze Höhe des Reiters mit dem Pferde beträgt $27\frac{1}{2}$ Fuß, die Höhe des Reiters allein 11 Fuß. Die zwischen den Füßen des Pferdes angebrachte Schlange, ein Sinnbild des Neides und der Bosheit, die sich den Unternehmungen großer Männer widersetzen, und ihrer Ausführung Hinderniß oder Aufenthalt in den Weg legen, hat, außer der Deutung, auch noch den Zweck, eine eiserne Stange der Hältniß des Pferdes zu verbergen. Diese Schlange ist von dem Bildhauer Gardejew in Petersburg modellirt. Falconet sah die Aufstellung und die Aufdeckung oder Enthüllung seiner, ihm so viele Mühe, Gram und Sorgen bei der Anfertigung des Modells und dem Gießen gemachte Bildsäule, an der er nun eilf Jahre gearbeitet hatte, und die am 7ten August 1782 geschah, nicht, verschiedene Umstände nöthigten ihn, Petersburg im September 1778 zu verlassen, und nach einem zwölfjährigen Aufenthalte daselbst, nach seinem Vaterlande, Frankreich, zurückzukehren. Hieraus gewahrt man nun, mit wie vielen Schwierigkeiten

der Künstler selbst dann noch zu kämpfen hat, wenn sein Modell ganz vollendet ist, und fast ohne Tadel dasteht, um es auch im Guß so herauszubringen, und es besonders auf die Geschicklichkeit im Gießen, auf so viele mechanischen Handgriffe dabei ankommt, damit auch der Guß gelingt; denn nicht allein die Sicherheit im Gießen, sondern auch die Geschicklichkeit und Erfahrung in Bekleidung der Wachsform mit einem haltbaren Kern und Mantel, in Anlegung und Anfertigung der Röhren aus einer eben so festen Masse so, daß sie sich nicht biegen können, wenn das Metall hindurchfließt; und dann in der aufmerksamen Untersuchung aller Theile des Ganzen, ob nichts daran in der Arbeit vernachlässiget worden. Indessen kann bei aller Vorsicht doch dem größten Künstler beim Gusse ein Unfall begegnen, oft auch durch eignes Verschulden, wie dieses auch Falconet, oben, S. 363, ganz offenherzig angiebt. Sobald der Guß vollendet ist, so erfordert es noch viele Arbeit, ehe eine fertig gegossene Bildsäule öffentlich aufgestellt werden kann. So muß der Kern und der Mantel, welche durch Anziehung der Feuchtigkeiten, besonders im Herbste und Winter, sich ausdehnen und dadurch in dem Metalle Risse verursachen würden, nebst den überflüssigen Eisenstücken herausgeschafft werden, und die zu diesem Zwecke gleich anfangs bestimmte Oeffnung nachher mit Metall wieder ausgefüllt werden. Man sägt hierauf die Röhren ab, die zum Ausflusse des Wachses, zur Ausführung der Luft, und zur Vertheilung des flüssigen Metalls gedient haben, und sich auf der ganzen Oberfläche der Statüe befinden, beizet die Rinde, die sich durch Vermischung des Metalls und des Lehms erzeugt hat, los, und schlägt sie mit besondern Instrumenten ab, feilt oder füllt die Löcher und Risse mit Metall aus, giebt den etwa unebenen oder zu dick gerathenen Theilen, eine den übrigen gleichmäßige

Proportion durch die Ueberarbeitung, und sucht überhaupt der ganzen Figur, die vollkommenste Politur zu verschaffen, welche die Geschicklichkeit des Meissels und der Feile hervorzubringen im Stande ist. Die Geschichte der Kunst nennt nur wenige Figuren, die sich nach dem Gusse dieser Arbeit nicht haben unterwerfen müssen, und die dieser Arbeit noch unterworfen werden. Die einzigen vielleicht sind die vier Gruppen von Sarrasin, an dem Grabmale des Prinzen Condé, die Bildsäulen Ludwigs des Funfzehnten zu Bourdeaux und Rennes von le Moine, und die zu Reims von Pigalle. Die Bildsäule des berühmten Bouchardon war ganz mit einer harten Rinde überzogen, und konnte erst nach vieljähriger Bearbeitung aufgedeckt werden, und die von dem Könige Friedrich dem Fünften in Kopenhagen von Sally hatte an dreitausend Löcher, mit deren Ausfeilung sich zwei Ciseleurs fünf Jahre beschäftigten. Auch die Bildsäule des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen, von Schlüter modellirt, und von Jacobi 1700 gegossen, konnte erst drei Jahre nach dem Gusse, 1703, wegen der Ueberarbeitung aufgestellt werden, und so ist es in neuester Zeit mit den vortrefflich gegossenen Bildsäulen Luthers, Blüchers und des Königs Maximilian von Bayern der Fall gewesen. Erstere Bildsäule von Schadow modellirt und in der Königlichen Kanonengießerey zu Berlin gegossen, wurde am 31sten Oktober 1821 in Wittenberg auf dem Marktplatze aufgestellt, wie auch schon oben, S. 284, angeführt worden; die Bildsäule des Fürsten Blücher von Rauch modellirt und von Lequine gegossen, zwischen dem Pallaste der Prinzessinnen und dem Opernhause in Berlin; die Bildsäule des Fürsten Blücher in Rostock, von Schadow modellirt und von Lequine gegossen, und die Bildsäule des Königs Maximilian des Ersten in München,

von Rauch modellirt und von Stiglmaier in München gegossen, sind alle erst überarbeitet und polirt worden; so wurde z. B. das Standbild Blüchers ganz von Buarin überarbeitet. Es ist auch fast unmöglich, daß sich bei dem Gusse nicht in dem Metalle, wenn er auch ohne den geringsten Unfall ganz glücklich abläuft, einige Rauhheiten, Ungleichheiten und Löcher erzeugen sollten, weil sich bei dem noch so festen Kerne und Mantel einige Risse darin erzeugen können, die sich dann auch in dem Metalle zeigen, so auch einige andere Unfälle, an die der Künstler oft nicht gedacht hat; und dieses kann doch nicht anders verbessert werden, als durch das Ueberarbeiten der Statüe, das Ausfeilen der Löcher und Ungleichheiten ꝛc. — Uebrigens beweisen die oben genannten, meisterhaft gegossenen Statüen in Bronce oder Metall, daß wir in neuester Zeit auch in der Gießkunst große Fortschritte gemacht haben, welche sich auch nur in dem Grade vervollkommnen kann, das heißt, in der praktischen Sicherheit in Führung und Leitung des Gusses, je mehr die Künstler in diesem Zweige von der Regierung und von reichen Privaten beschäftiget werden; denn die Ausbildung einer jeden Kunst entsteht nur durch die Aufmunterung dazu, in Ertheilung der Aufträge zu großen und erhabenen Werken, die den Geist des Künstlers beschäftigen, alle Seiten seiner Genialität in Anspruch nehmen, wo dieses nicht der Fall ist, können sich auch die Künste nicht erheben, sie werden immer einseitig und mit mancherlei Fehlern belastet bleiben. —

Die Bildsäulen von Holz wird man wohl die ältesten nennen können; denn da das Holz leichter, als der Stein zu bearbeiten ist, man also auch am leichtesten Holzklötze behauen und ihnen eine dem menschlichen oder thierischen Körper ähnliche Gestalt geben konnte, auch die Bäume schon in der Natur

gewisse Figuren darstellen, wonach man auch die Säule in der Baukunst erfunden oder gebildet hat, so läßt sich auch mit Gewißheit annehmen, daß das Holz zuerst dazu gebraucht worden ist; auch ist davon schon Manches oben, S. 231, 233, angeführt worden. Daß uns von den Alten nur noch wenige Bildsäulen in Holz übrig geblieben sind, liegt an diesem Materiale, welches leicht zerstörbar ist, besonders durch Witterung und Zeit leidet. Aus Holz waren nicht nur die Gebäude der ältesten Griechen und die Palläste der Medischen Könige, sondern auch alle Geräthschaften darin, und so auch die Bildsäulen. In Aegypten werden noch jetzt alte Figuren oder Bildsäulen in Holz gefunden, welches der Sycomorus ist. Dergleichen Alterthümer haben mehrere Museen aufzuweisen. Pausanias macht die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Figuren geschnitzt worden, und nach dem Plinus soll das Feigenholz der Eigenschaften wegen dazu vorgezogen worden seyn. Auch noch zu den Zeiten des eben genannten Schriftstellers waren an den berühmtesten Orten Griechenlands Statüen von Holz. Von einem der ältesten Künstler Griechenlands, dem Damophon, war zu Megalopolis in Arkadien eine Juno, eine Venus, ein Apollo und die Musen, und ein Mercurius von Holz; selbst die Bildsäule des Apollo zu Delphos, welche von den Cretensern dahin geschenkt worden, war von Holz und aus einem einzigen Stamme gearbeitet. Besonders sind noch zu bemerken: Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipoenus und Scyllis, welche Schüler des Dädalus waren; eine Diana aus eben dem Holze zu Tegea in Arkadien; aus den ältesten Zeiten der Kunst war von eben dem Holze eine Statüe des Ajax zu Salamis. Pausanias glaubt, daß schon vor dem Dädalus Statüen

von Holz Dädala genannt worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten hatte man sogar kolossalische Bildsäulen von Holz. Aus der ein und achtzigsten Olympiade findet man noch, daß Siegern in den öffentlichen Griechischen Spielen, zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statüen errichtet worden; selbst der berühmte Myron machte eine Hecate von Holz zu Aegina; und Diagoras, welcher unter den Gottesverleugnern des Alterthums berühmt ist, kochte sich sein Essen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlte. In späterer Zeit vergoldete man die hölzernen Figuren, sowohl bei den Aegyptiern, als bei den Griechen. Von den Aegyptischen vergoldeten Figuren, besaß Gori zwei. Als nach der Zeit das Holz durch die steinernen Bildsäulen verdrängt ward, so blieb es doch immer noch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigten. Bei den Römern ließ sich zur Zeit Ciceros dessen Bruder Quintus einen Leuchterträger (Lychnuchum) zu Samos schnitzen. In den Zeiten der ersten christlichen Jahrhunderte wurden zwar die Bildhauerarbeiten aus den Kirchen verdrängt, doch war davon Christus am Kreuze ausgenommen, welcher aus Holz geschnitzt in den Kirchen bleiben konnte. Späterhin, als auch Bilder in den Kirchen wieder Platz nahmen, wurde auch das Schnitzwerk nach und nach eingeführt, und die Bildsäulen, wie Christus, die Maria ꝛc., die man von Holz in die Kirchen und Kapellen brachte, wurden mit Gewändern geschmückt, auch mit Kopfhaaren, und die männlichen Bildsäulen mit einem Barte, wie man sie in den katholischen Kirchen noch findet, auch bei uns in Berlin, in der Kirche zum grauen Kloster, wo Christus am Kreuze mit langen Haaren und Bart, oben in der Kirche an Ketten befestiget, hängt. Man sah jetzt weniger auf die Schönheit der Ausarbeitung, weil der Körper größtentheils verdeckt wurde. Auch wurden

und werden noch jetzt dergleichen Bildsäulen vergoldet und broncirt, auch wohl mit Farben angestrichen, besonders mit Oelfarben. Späterhin verdrängten die Bildsäulen aus Stein immer mehr die hölzernen, weil diese auch außerhalb angebracht werden können, und dem Zahne der Zeit mehr trotzen, als die Letzteren. Um eine Figur oder Bildsäule aus Holz, wozu man sich des Linden-, Eichen-, Elsen- und Nußbaumholzes bedient, darzustellen, verfertiget sich der Bildhauer eben sowohl ein Modell oder eine Skizze, als bei denjenigen aus Stein, und nach der erforderlichen Höhe und Breite der Bildsäule, die gemacht werden soll, hehauet er einen Block von Eichen- oder Lindenholz viereckig in gehöriger Größe. Wenn nun die Bildsäule angefangen werden soll, so werden die Umrisse des Modells auf den Block mit Quadraten aufgetragen, wie bei der Bearbeitung der Bildsäulen aus Sandstein und Marmor, besonders aber der Ersteren, weil hier wie bei der Bildsäule aus Holz, keine Mensur nöthig ist. S. weiter unten, unter Statüe (Sandstein.) Bei seiner Arbeit leitet ihn hier die Zeichnung, indem er nach derselben alles überflüssige Holz bis auf die Figur mit dem Balleisen und Klöppel abschlägt, und alle Theile der Figur kantig aushauet. Die Kanten werden, wie bei denen von Steinen, gebrochen und gerundet. Der Künstler ist aber bei dieser Arbeit mehr der Gefahr ausgesetzt, daß Stücke Holz wider seinen Willen und gegen den Zweck der Arbeit abspringen, als bei einem Steine; auch können die Kanten des Steins schon in großen Stücken ausgeschlagen werden, nicht so ist es bei dem Holze, welches man nur in kleinen Spänen abnehmen kann, wobei er sich stets in Acht nehmen muß, daß das Holz beim Abnehmen des Ueberflüssigen nicht an den Orten zugleich spaltet, wo man es gebraucht. Dieserhalb arbeitet mancher Künstler, der überhaupt keine

rechte Uebung in Holz zu arbeiten hat, lieber in Stein, weil er hier schon kühner zu Werke gehen kann. Auf der noch unförmlichen oder rohen Figur werden nun die kleinen Theile, nach den Gesetzen der Zeichenkunst, gehörig ausgezeichnet; denn diese Zeichnung muß den Künstler leiten, wenn er den Umriß der Theile, der Vertiefungen und Erhöhungen, und die kleinern Theile kantig anlegt oder ausschlägt. Er bedient sich bei dieser Arbeit der Rund- und Hohleisen, die bald gerade, bald aufgeworfen sind, nachdem es die Stelle erfordert, die bearbeitet werden soll. Mit eben diesen Eisen werden die Kanten der angelegten Vertiefungen und Erhöhungen abgeschlagen, und alle Theile völlig auspoussirt, die feinen Züge ausgenommen, die bis zum Reinschneiden gespart werden. Beim Reinschneiden werden alle diese Eisen nur mit der Hand, wie ein Messer geführt, anstatt daß sie beim Poussiren mit dem Klöppel geschlagen werden. Beim Reinschneiden werden nicht nur alle Flächen geglättet, sondern auch alle kleinen Theile vollkommen ausgebildet. Die Eisen müssen hierzu sehr scharf und abgezogen seyn. Die fertige Figur oder Bildsäule raspelt man zuletzt mit einer Art Feile, und ebnet sie hierauf mit Fischhaut, Schachtelhalm oder Rostpapier. Wenn die Bildsäule recht eben und glatt gemacht ist, so überstreicht man sie gewöhnlich mit Oelfarbe, um sie vor der freien Luft und Fäulniß besser zu bewahren. Hierzu wählt man oft Farben, welche den Steinarten, woraus man Bildsäulen hauet, ähnlich sind, wie z. B. dem Sandsteine, Marmor, Porphyr, Basalt ꝛc.; auch wohl einen Anstrich von gelber oder grüner Bronce, das heißt, Farben, welche dieser Bronce gleichen. Zur Ersteren, zur gelben, nimmt man Römischen Ocker oder Ocher, und zur Letzteren die Veronesische grüne Erde, wozu man noch eine andere grüne Farbe mischt, um die Schattirung der Bronce herauszubringen; die

Lichter setzt man dann mit wirklicher Bronce auf, welche polirt wird, wodurch sie um so heller hervorstrahlen. Damit die Oelfarbe besser hafte, so pflegt man die Statüen, vor dem Anstriche mit Farbe, mit warmen Leinöle erst einige Male zu überstreichen, welches man das Oeltränken nennt, weil dann beim Auftragen der Oelfarben oder dem Ueberstreichen mit Oelfarbe, der Oel derselben sich nicht in das trockne Holz zieht, und dadurch verursacht, daß die Farbe mehr trocken auf der Statüe liegen bleibt, und leichter abgewischt werden kann, nicht so fest haftet, als wenn sie mit dem Oele vereiniget auf dem Holze trocknet. Man bestreicht auch wohl die Bildsäule, nachdem sie mit Oel getränkt worden, mit in Oel geriebenem Bleyweiß, und siebt dann über die noch nasse Farbe, den zu Staub gepülverten Sandstein, oder auch Marmor, oder sonst eine Steinart, welche sich sehr fein pülvern läßt, und der Bildsäule ein schönes Ansehen giebt. Man vergoldet auch die Bildsäulen; wie solches geschieht, ist schon unter Gold, Th. 19, S. 418 u. f., angeführt worden; auch kann man sie bronciren. Das Bronciren geschieht auf folgende Weise: Man reibe rothen Ocher mit gebleichtem Leinöle oder Nußöle sehr fein ab, und bestreiche damit die ganze Bildsäule, welche broncirt werden soll; wenn nun dieses getrocknet ist, so nehme man Broncefirniß, den man in eine Porzellanschale gießt, befeuchte damit den Pinsel, tauche diesen in das Broncepulver und streiche damit die ganze Bildsäule überall gleich über, bis die ganze Figur broncirt ist. Den Firniß bereitet man auf folgende Weise: Man nimmt 1 Maaß oder Quart des besten Weingeistes, 8 Loth Gummilack in Tafeln (Schellack), 6 Loth Sandarak, und 1 Loth Venetianischen Terpentin, thut Alles zusammen in eine gläserne Flasche, mit einer großen Oeffnung. Die Flasche muß so groß seyn, daß sie noch einen drei Finger breiten Raum über dem

Weingeiste frei läßt. Man verbindet sie oben mit einer Blase, worein man einige Löcher mit einer Nadel sticht. Man seßt nun diese Flasche im Sommer an die Sonne und im Winter auf einen warmen Ofen, und schüttelt sie alle acht bis zehn Stunden stark um. Auf diese Weise behandelt, bleibt sie vierzehn Tage lang stehen. In der leßten Zeit wird sie aber nicht geschüttelt, weil sich dann der Firniß klären muß. Man seihet ihn dann durch ein reines Tuch, und bewahrt ihn in andern gläsernen Flaschen zum Gebrauche auf. — Da man eine Bildsäule von Holz, besonders bei ausgestreckten Armen oder sonstigen Bewegungen mit den Schenkeln und Füßen, nicht immer aus einem Holzblocke machen kann, da dieser die Stärke nicht besißt, auch leicht ein solcher Theil abbrechen kann, wenn er aus einem Stücke Holz oder aus dem Ganzen gearbeitet worden, so wird ein solcher Arm oder ein solches Bein nach dem Faden des Holzes ausgearbeitet oder geschnißt, und mit starkem Tischlerleim und einer Holzschraube angesetzt. Der Kopf der Schraube wird versenkt und mit einem sogenannten Spunde von Holz überkleidet. Manche Künstler seßen auch aus dem Grunde eine Bildsäule aus einzelnen Stücken zusammen, weil es ihnen viele Mühe verursacht, sie aus einem einzigen Stücke zu verfertigen, weil hier Alles mit mehr Sorgfalt und Genauigkeit behandelt werden muß, damit nichts abspringt, was aber bei den einzelnen Stücken nicht so leicht geschieht, auch leichter nachgeholfen werden kann, als bei einem ganzen Kloße. — Zu den schon oben angeführten Kirchenfiguren oder Statüen, und zu denjenigen, welche in den Schlössern und Palläsien der Fürstlichen und andern hohen und begüterten Personen aus Holz aufgestellt werden, gebraucht man das Linden- und Nußbaumholz, zu denjenigen, welche außerhalb der Kirchen, Palläste oder sonstigen Gebäude, und auf den öffentlichen Plätzen

in Gärten ꝛc. errichtet oder aufgestellt werden, bedient man sich des Eichenholzes, weil dieses der Witterung besser trotzt, als die übrigen Hölzer; indessen wendet man jetzt doch lieber Stein an, weil dieser dauerhafter ist, als Holz.

Die Statüen oder Bildsäulen aus Elfenbein wurden schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzt oder gearbeitet, und Homer redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Bettstellen und von vielen andern Sachen, welche aus dieser Art von Zähnen gemacht worden. In Griechenland waren an hundert Statüen von Elfenbein und Gold, die mehrsten waren aus den ältesten Zeiten der Kunst und über Lebensgröße. Wie sehr sie verbreitet gewesen seyn müssen, geht daraus hervor, daß selbst in einem geringen Flecken in Arkadien ein schöner Aeskulap stand, und in einem Tempel auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, war das Bild der Pallas aus dieser Materie gearbeitet. In einem Tempel zu Cyzicum in Pontus, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leisten geziert waren, stand ein Jupiter aus Elfenbein, den ein Apollo aus Marmor krönte; auch zu Tivoli war ein solcher Herkules. Auch auf der Insel Maltha waren einige solche Statüen der Victoria aus den ältesten Zeiten, die aber sehr schön gearbeitet gewesen seyn sollen. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Corinth in dem Tempel des Neptuns einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war. Zu Tyrinthus in Arkadien war eine Cybele von Gold, das Gesicht war aber aus Wallroßzähnen gearbeitet. In der Ausarbeitung solcher Statüen aus verschiedenen Materien scheint man angefangen zu haben den Kopf zuerst zu endigen, und hierauf die andern Theile, welches man aus der Nachricht schließen kann, die Pausa-

nias von der Statüe des Jupiters zu Megara giebt, die von Elfenbein und Gold angelegt war. Da aber der Peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführt, und das Uebrige war von Gyps und Erde modellirt. Auch bei den Römern fanden die Elfenbeinarbeiten Eingang; schon die Stühle der ersten Könige und Konsuln in Rom waren von Elfenbein, und ein jeder Römer, welcher zu einer Würde gelangte, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein. Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Rede gehalten wurde. Es waren selbst die Leyern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet, und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz mit Füßen von Elfenbein. Von elfenbeinenen Statüen hat sich in so vielen Entdeckungen, die gemacht worden, keine Spur gefunden, einige kleinen Figuren ausgenommen, weil Elfenbein sich in der Erde, wie Zähne von andern Thieren, calcinirt. Man hat die Kunst aus Elfenbein Statüen zu machen, nicht fortgesetzt, wenigstens kommen Statüen aus Elfenbein in der neuern und neuesten Zeit nicht vor. — Ueber die Statüen oder Bildsäulen sehe man nach:

Plinii, majoris, Historia naturalis Lib. XXXIV, XXXV et XXXVI. — Pausaniae Graeciae descriptio.

Recueil d'antiquités égyptiennes, etrusques, grecques, romaines et gauloises, par Mr. le Comte de Caylus 1752—1767. — Des Herrn Grafen von Caylus Sammlung von Aegyptischen, Hetruriſchen, Griechischen und Römischen Alterthümern. Aus dem Französischen übersetzt. Nürnberg, 1766. — Eben desselben Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst. Aus dem Französischen übersetzt von J. G. Meusel, nebst einer Vorrede von Klotz. Altenburg. 2 Bde., 1768—69. Sie sind aus der Histoire und den Me-

moires de l'Academie des inscriptions, und aus den Memoires de litterature gezogen.

Joh. Winkelmanns Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, 1756. — Dessen Geschichte der Kunst des Alterthums. 2 Thle. Dresden, 1764; zweite Ausgabe, Wien, 1776. — Desselben Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums. 2 Thle. in 4. Dresden, 1767. — Monumenti antichi inediti, spiegati et illustrati de Giov. Winkelmann. Rom, 1767, II Tom. in Fol. Alte Denkmäler der Kunst, aus dem Italienischen übersetzt von Brunn. Mit Kupfern. 2 Bde. in 6 Abtheil., 2te vermehrte Aufl. gr. Fol. Berlin, 1803.

Lettre sur la Peinture, Sculpture et Architecture, Amst., 1749.

Essai sur la Peinture, Sculpture et Architecture p. Mr. (Louis Petit) de Bachaumont. Par., 1751.

Nouv. Sujets de Peinture et de Sculpture. Par., 1755.

Joh. Fried. Christ, Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums, durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Joh. Karl Zeune. Leipzig, 1776.

Joh. Aug. Ernesti, Achaeologia Litteraria. Lipsiae, 1758.

Ueber die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst, eine in der Königl. Französischen Akademie im Jahre 1759 gehaltenen Vorlesung; ins Deutsche übersetzt, vor dem neunten Bande der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften.

Reflections sur la Sculpture par Et. Falconet. Paris, 1761.

And. Bardon, Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre, de sculpter etc. Paris, 1769. 3 Theile.

Ichnographie ou Discours sur les quatre arts d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure, avec des notes historiques, cosmographiques, chronologiques et Monogrammes, Chiffres, Lettres initial. logogr. par Mr. Herbert. Paris, 1767. 5 Bde.

De l'usage des Statues chez les Anciens: Essai histor., Brux., 1768. 3 Thle.

Lettre sur la Sculpture à Mr. Theod. de Smeth, par Mr. Hemsterhuis le fils. Amsterd., 1768.

Köremanns Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen zum Unterricht der Schüler und Vergnügen der Kenner. Leipzig und Wien, 1770. 2 Bde.

Observations historiques et critiques sur les erreurs des Peintres, Sculpteurs etc. dans la representation des sujets tirés de l'histoire sainte etc., avec des eclaircissemens pour les rendre plus exacte. Par., 1771. Deutsch. Leipzig, 1772.

Allgemeines Künstler Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer ꝛc. von Fueßlie. 1er und 2er Bd. 1—5te Abthl. Zürich, 1779—1810.

Ant. Fried. Büsching, Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste. Hamburg, 1781. — Dessen Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß. Erstes Stück, welches die Geschichte und Grundsätze der Bildhauerkunst enthält. Berlin, 1772.

J. W. B. von Ramdohr, über Malerey- und Bildhauerey-Arbeit in Rom, für die Liebhaber des Schönen in der Kunst. 3 Thle. Leipzig, 1787. — Dessen Charis oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten. Leipzig, 1793. 2 Theile.

H. Meusels Deutsches Künstler-Lexicon oder Verzeichniß der jetzt lebenden Deutschen Künstler, 2 Thle. Lemgo, 1789—90.

C. Lang, Briefe für Maler, Zeichner, Formschneider, Kupferstecher und Bildhauer, welchen daran liegt, sich über den bloßen Handwerker emporzuheben, und für alle Liebhaber der schönen Künste. Frankfurt am Main. 1791. 2 Bde.

P. F. A. Nitsch, kurzer Entwurf der Griechischen Alterthümer, Altenburg, 1791. — Dessen Einleitung in das Studium der alten Kunstwerke, 1er Bd. Leipzig, 1792.

J. D. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung an bis auf die neuesten Zeiten, 1—5r Bd. Göttingen, 1798—1808.

J. Gurlitt, Versuch über die Büstenkunde. Magdeburg, 1800.

Dyon. Diderot, über Malerey, Bildhauerey und über Kupferstecherey. Aus dem Französischen. Leipzig. 1802.

K. Ph. Moritz, Roms Alterthümer. 2 Thle. Berlin, 1801.

J. P. Siebenkees, Handbuch der Archäologie oder Anleitung zur Kenntniß der Kunstwerke des Alterthums und zur Geschichte der Kunst der alten Völker. 2 Bde. Nürnberg, 1810.

Ueber einzelne Werke der Bildhauerkunst handeln folgende Schriften:

Discours sur la Statue equestre de Frédéric Guillaume, erigée sur le pont neuf à Berlin, par Ch. Ancillon. Berl. 1703. — Description de ce qui a été pratiqué pour fondre d'un seul jet la Statue equestre de Louis XIV en 1699. Par Germ. Boffrand. Par., 1743. — Description des travaux, qui ont precédés, accompagnés, et suivis la fonte en bronze d'un seul jet de la Statüe equestre de Louis XV. Par., 1768. — Monumens erigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des Arts et des Sciences sous ce regne, ainsi que d'une description des honneurs et des Monumens de gloire accordés aux grands hommes, tant chez les Anciens, que chez les Modernes, et suivis d'un choix des principeaux projets qui ont été proposés pour placer la Statue du Roi etc. par Msr. Patte. Par., 1765. Hierzu ist auch noch ein Supplement erschienen. — Description de la Statue equestre, que la Compagnie des Indes Orientales à Copenhague a consacré à la gloire de Frédéric V, avec les explications des motifs qui ont determiné le choix des différentes parties qu'on a suivi dans la composition de ce monument. Copenhague, 1771. (von Jacq. Frcs, Jos. Sally. Französisch, Deutsch und Dänisch). — Projèt d'une Statue équestre (Pierre le Grand) par. Et. Falconet. — Antiquités Natio-

nales, ou Recueil des Monumens pour servir à l'Histoire de l'Empire françois, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques etc., tir. des Abbayes, Monastères, Chateaux etc. par Aubin Louis Millin. Par., 1791. 4 Bde. mit 120 Kupfern.

Außer den genannten Werken findet man auch Aüfſätze über die Bildhauerey und Bildhauer, in den Converſations-Wörterbüchern, in den Journalen, Zeitſchriften und Kunſtblättern, als im Morgenblatte, beſonders in dem beigegebenen Kunſtblatte, in der Zeitung für die elegante Welt, im Freimüthigen, dem Geſellſchafter, der Abendzeitung, dem Berliner Converſationsblatte, dem Berliner Kunſtblatte, den Kunſt- und Modezeitungen ꝛc. ꝛc.

Statüe (Aegyptiſche), ſ. oben, S. 208 u. f. Die Aegyptiſchen Bildſäulen, ſo lange nämlich die Kunſt bei den Aegyptiern blühete, haben ſich nie zu den Anſprüchen, die man auf Schönheit macht, erheben können, welches aber nicht in den eingeſchränkten Begriffen dieſes Volkes lag, ſondern in der ganzen Staatsverfaſſung und Religion, und dann auch in ihrer körperlichen Bildung und ihrer Tracht. Daß die Letzteren, körperliche Bildung und Tracht, eben nicht geſchickt waren, den Künſtler zu hohen Idealen zu begeiſtern, gewahrt man an den Abbildungen, die man von ihnen hat, und die von Statüen, Obelisken und geſchnittenen Steinen abgenommen worden; es iſt gleichſam eine Art Chineſiſcher Geſtaltung, etwas Mumienartiges, wie ihre einbalſamirten Leichname, ihre Mumien beweiſen; und noch mehr die darauf gemalten Perſonen, welches wahrſcheinlich getreue Abbildungen der Verſtorbenen ſind. Auch bei den Aethiopiern herrſchte dieſer Gebrauch, der von den Aegyptiern nach Aethiopien verpflanzt worden ſeyn ſoll; denn unter dem Könige Pſammetichus wanderten

240,000 Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche sich daselbst ansiedelten, und ihre Sitten und Gewohnheiten einführten. Die alten Aegyptier hatten schon in ihrem Gesichte etwas Mumienartiges, eine dunkelgelbe, fast bräunliche Gesichtsfarbe, dabei eben nicht die beste körperliche Gestalt, obgleich es unter ihnen auch nicht an großen oder langen Gestalten fehlte. Die Frauen, so schmal solche auch über den Hüften sind, haben doch nach den Abbildungen und Beschreibungen übermäßig große Brüste, mithin auch nichts Gefälliges für die Kunst, wenigstens nicht nach unserm Kunstgefühle und nach den Regeln, die man von einem schönen Körper entworfen hat. Hierzu kam nun noch, daß die alten Aegyptier nicht zur Lust und Freude aufgelegt waren, sondern mehr ein hinbrütendes Wesen hatten, welches auch aus ihren magischen und geheimnißvollen Beschäftigungen hervorgeht. Diese Hinneigung zum Wunderbaren und Dunkeln, diese melancholische Stimmung des Gemüths brachte daher bei ihnen die ersten Eremiten hervor, und Fleury*) will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über 70,000 Mönche gewesen seyn sollen. Die Aegyptier bestanden auch in ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste auf eine strenge Befolgung des uralten Ritus; denn selbst unter den Kaisern mußte man den Bildsäulen eine den Aegyptiern wünschenswerthe Gestalt geben, wie dieses bei dem Antinous der Fall war, dem der Kaiser Hadrian eine ihnen annehmliche Gestalt geben lassen mußte, wie dieses auch die Statüen des Antinous bezeugen, von welchen zwei zu Tivoli, und eine im Kapitolinischen Museum stehen, die nach Art der Aegyptischen Statüen gebildet sind, und so wie derselbe in Aegypten, besonders in der Stadt, die nach ihm den Namen Antinoea führt,

*) Histoire Eccles. T. 5., l. 20, p. 29.

verehrt worden. Diese Statüen haben etwas Steifes, Gezwungenes, mit senkrecht herabhangenden Armen. Auch Griechische Gebräuche erhielt das Volk in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer gottesdienstlichen Verehrung, noch ehe sie von den Griechen beherrscht wurden. Ihren Künstlern war nicht erlaubt von dem alten Style abzugehen; denn die Gesetze beschränkten den Geist auf die bloße Nachfolge ihrer Vorfahren, mithin konnte sich bei ihnen auch nicht die Kunst zu einiger Höhe erheben, und sie würde als ganz unerheblich erscheinen, wenn man nicht ihren Ursprung bei diesem Volke suchte, also auch selbst dasjenige für hoch halten müßte, was lange noch nicht auf der Stufe stände, auf welcher die Kunst bei ihnen stehen geblieben ist. Nach Plato sollen die Bildsäulen, die zu seiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch auf sonst eine Art von denen, welche tausend und mehrere Jahre älter waren, verschieden gewesen seyn. Dieses ist nämlich von denjenigen Werken zu verstehen, welche vor der Zeit der Griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingeborenen Künstlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieses Gesetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion selbst, so wie auf die ganze Verfassung der Aegyptischen Regierung gegründet war, und da kein Schriftsteller der Alten meldet, daß, außer den Göttern und den Vornehmsten des Aegyptischen Staats, als den Königen deren Familie, und den Priestern, andern Personen Statüen errichtet worden, die an den Aegyptischen Gebäuden geschnitzten Figuren ausgenommen, so war dieses Gesetz ein Verbot, welches zur Achtung der Religion und zu Gunsten der Regierung gemacht worden. Dann liegt auch die Ursache der Einförmigkeit der Plastik, so wie der ganzen Bildhauerey und Bildgießerey bei diesem Volke in der geringen Achtung, die ihre Künstler genossen, so wie in der handwerksmäßigen

Betreibung ihrer Kunst selbst, wodurch sie, die Künstler, zu den untern Klassen des Volks gerechnet wurden; denn es wählte diese Kunst Niemand aus eigenem Antriebe, aus dem Gefühle zukünftiger Leistungen darin, sondern der Sohn folgte dem Berufe des Vaters, und so wie in allen ihren Gewerken und Ständen der Kastengeist herrschte, so auch hier in dieser Kunst. Auch fehlte jeder Hebel, jeder Sporn, um etwas Vorzügliches der Kunst und des Gegenstandes der Darstellung Würdiges aufzustellen, da weder Vorzüge, noch Ehre, noch außerordentliche Belohnungen damit verknüpft waren. Nur der Name eines einzigen Aegyptischen Bildhauers hat sich erhalten, welcher nach Griechischer Aussprache Memnon hieß, und die drei Statüen am Eingange eines Tempels zu Theben gemacht hat, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war. Auch fehlte es den Aegyptischen Künstlern an anatomischen Kenntnissen, weil die Anatomie sowohl bei ihnen, als auch in China, und in noch einigen andern Staaten gar nicht getrieben werden durfte, da die Ehrfurcht, die man den Verstorbenen erwies, gar nicht dergleichen Körperzerstückelungen zuließ, und selbst die Einbalsamirung der Leichen war nur besondern Leuten anvertrauet, die daraus ein Geheimniß machten, also Niemanden ihre Kunst sehen ließen. — Man theilt die Aegyptische Bildhauerkunst in drei Perioden. Die erste Periode geht bis zur Eroberung Aegyptens durch Cambyses; die zweite dauert so lange, als eingeborene Aegyptier unter der Persischen und nachher unter der Griechischen Herrschaft in der Bildhauerey arbeiteten, und die dritte und letzte Periode beginnt unter der Herrschaft der Römer, wo die Aegyptischen Werke größtentheils durch Griechische Künstler in Aegypten nachgeahmt worden, und besonders zu den Zeiten des Kaisers Hadrian. In der ersten Periode hatte der Styl in der Zeichnung des

Nackenden etwas ganz Eigenthümliches von der Zeichnung anderer Völker und auch von dem späteren Aegyptischen Style Abweichendes. Die vornehmste Eigenschaft desselben besteht in der Umschreibung der Figur in geraden, wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlt den Aegyptischen Figuren auf einer Seite die Grazie (welche Gottheiten, die Grazien, den Aegyptiern ganz unbekannt waren), und auf der andern das Malerische, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilt. Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; bei sitzenden Figuren die Füße parallel dicht zusammenstehend, bei stehenden einer vor dem andern voraus, aber nicht wie ein geschobenes Parallellineal. An einer männlichen Figur von 14 Palmen Höhe (ungefähr $13\frac{1}{2}$ Fuß Rheinländisch) in der Villa Albani zu Rom, ist die Weite von einem Fuße zum andern über 3 Palmen. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter, längst den Seiten, an welchen sie, wie fest angedrückt, vereiniget liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, welche durch Bewegung der Arme und Hände ausgedrückt wird. Diese Unbeweglichkeit der Bildsäulen oder Statüen soll nicht von einer Ungeschicklichkeit Aegyptischer Künstler, sondern nur von einer in Statüen gesetzten und angenommenen Regel herkommen, nach welcher sie, wie nach einem und eben demselben Muster gearbeitet haben; denn die Handlung, die sie ihren Figuren geben, zeigt sich an Obelisken und auf andern Werken, woraus hervorgeht, daß sie wohl verstanden haben, den Figuren Leben zu geben. An weiblichen Figuren hängt nur der rechte Arm angeschlossen, der linke Arm liegt gebogen unter der Brust. An Bildsäulen, welche vorwärts an dem Stuhle der Statüe des Memnons stehen, hängen beide Arme herunter. Verschiedene Fi-

guren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf den Knien, in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Kapellen des Olympischen Jupiters zu Rom standen. In der großen Einförmigkeit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, die Nerven und Adern dagegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur. Der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statüen aus einem Stücke mit derselben gestellt sind, nicht sichtbar. — Diese angegebenen Eigenschaften und Kennzeichen des Aegyptischen Styls in geraden Linien, wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden jedoch eine Ausnahme in der Darstellung der Thiere bei diesem Volke, z. B. der Sphinxe, Löwen ꝛc.; denn diese sind mit vieler Kenntniß, geschickter Mannigfaltigkeit und schönen Umrissen gearbeitet, so, daß man hieraus, in Betrachtung der Verschiedenheit des Styls menschlicher und thierischer Figuren, schließen muß, daß den Künstlern bei der Bildung der Letzteren, der Thiere, eine größere Freiheit gelassen worden, um ihre Geschicklichkeit zu zeigen, als bei den Ersteren, den Menschen, indem man bei diesen die alte Regel befolgt wissen wollte, von welcher abzugehen, man der Heiligkeit des Gegenstandes entgegen hielt. Auch Denon, der bei seinem Aufenthalte in Aegypten während des Kriegeszuges Bonapartes dorthin, die Kunstwerke Aegyptens aufsuchte, fand die Sphinxe zu Karnack, obgleich zerstört, selbst noch in diesem Zustande der größten Aufmerksamkeit werth. — In der Zeichnung des Nackenden tritt besonders der Kopf hervor, der nichts weniger als ein Ideal bei den Aegyptiern ist; denn die Augen sind flach und schräg gezogen, und liegen fast mit der Stirn gleich, nicht wie bei den Griechen vertieft und mit schöner Wölbung, so, daß die Augenknochen, auf welchen die Augenbraunen mit einer er-

habenen Schärfe angedeutet sind, platt ist. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen sind größtentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. Von dem sanften Profile Griechischer Köpfe hatten die Aegyptier keine Kenntniß, und konnten sie auch nicht haben, da ihre Gesichtsbildung von der der Griechischen ganz abwich. Man findet daher auch den Einbug der Nase, wie in der gemeinen Natur; der Backenknochen ist stark angedeutet und erhaben, das Kinn nur klein und zurückgezogen, so daß das Gesicht an Breite gewinnt, wie bei den Mongolen, und das schöne Oval verliert, wodurch es sich bei den Europäern auszeichnet. Der Schnitt des Mundes oder Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts zieht, ist dagegen an Aegyptischen Köpfen mehr aufwärts gezogen, und der Mund ist dergestalt geschlossen, daß die Lippen, wie schon oben bemerkt worden, nur durch einen bloßen Einschnitt getrennt erscheinen; da hingegen der Mund bei Griechischen Bildsäulen durch die abstehenden Lippen geöffnet erscheint. Am mehrsten weichen in der Bildung die Ohren ab, welche bei den Aegyptischen Köpfen sehr hoch stehen, daß man sie sich in der Natur kaum so gedenken kann, wenn man nicht die andern Abweichungen eben so auffallend fände; indessen ist es doch an manchen Köpfen wohl übertrieben; denn Winkelmann sah einen Kopf mit eingesetzten Augen in der Villa Altieri in Rom, wo die Ohren so hoch standen, daß das Ohrläppchen fast in gleicher Linie mit den Augen war; auch an der sitzenden Figur unter der Spitze des Barberinischen Obelisk soll dieses auch der Fall seyn. Die Hände sind zwar nicht übel geformt, aber auch nicht als Schönheit zu betrachten; eben so die Füße, die von den Füßen Griechischer Statüen sich dadurch auszeichnen, daß sie platter, also breiter sind,

und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke sind; auch ist die kleine Zehe nicht gekrümmt, noch einwärts gedrückt, wie an Griechischen Füßen. Die Nägel sind nur durch eckige Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung. Man findet dergleichen Aegyptische Figuren oder Statüen noch in den Museen Rom's. Von Gottheiten, denen man einen Kopf von Thieren gegeben, in welchen die Aegyptier jene verehrten, haben sich wenige Statüen erhalten; nur einige Wenige befinden sich in Rom, z. B. mit einem Sperberkopfe, Hundskopfe, Katzenkopfe ꝛc., worunter sie den Osiris, Anubis ꝛc. vorstellten. Die Sphinxe der Aegyptier sollen beiderlei Geschlechts seyn, das heißt, sie sollen vorne weiblich, einen weiblichen Kopf haben, und hinten männlich seyn, sich die Hoden zeigen. Winkelmann giebt dieses als die erste von ihm gemachte Bemerkung an; auch spricht er von Griechischen Sphinxen mit einem Barte. Was die Bekleidung der Statüen in dieser ersten Periode der Aegyptischen Kunst betrifft, so findet man bei den männlichen Figuren nur einen in ganz kleine Falten gebrochenen Schurz, welcher über die Hüften angelegt ist, und den Unterleib bedeckt, im Uebrigen war der Körper ganz nackt, wie man noch dergleichen Bildsäulen in den schon oben erwähnten Museen Rom's findet, auch an Obelisken findet man sie so abgebildet. Bei den weiblichen Statüen ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhabenen Rand an den Beinen und am Halse angedeutet. Es scheint eine Art eines nesseltuchartigen Gewebes zu seyn, welches über den Körper geworfen wurde, wie noch jetzt die Frauen im Oriente wegen der großen Hitze einen weißen linnenen Ueberwurf tragen. Dieser ist nun hier durch sehr zarte Umrisse angedeutet, die nur durch den unmerklich hervor-

springenden Rand bemerkbar werden, und wodurch selbst mehrere Kunstkenner irre geleitet worden sind, indem sie die Statüen für ganz unbekleidet oder nackend gehalten. Die Bekleidung läßt in dieser ersten Periode nur wenig als besonders zu betrachten übrig; nur der Kopfputz macht eine Ausnahme, der bei männlichen Statüen in einer Art Haube oder Mütze besteht, welche Letztere einer Bischofsmütze (Mitra) gleicht. Die weiblichen Statüen, besonders diejenigen der Isis, haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einer Haartour gleicht, auch ist dasselbe auf andere Weise geschmückt. — In der zweiten Periode der Aegyptischen Bildhauerkunst zeichnet sich das Gesicht etwas mehr von der älteren aus, obgleich einzelne Theile, als der Mund und das verkürzte Kinn, noch an die alte Gesichtsform erinnern. Der ganz nackte Körper soll aber eben so wenig, wie die alte Form, schöne Verhältnisse zeigen; nur die Hände sind zierlicher, und die Füße stehen etwas mehr auswärts, sonst haben sie noch ganz die alte Form. Die Arme hängen an den Seiten herab, und die Statüe lehnt hinten, wie bei den ältesten, an eine eckige Säule, doch giebt es auch Statüen ohne Säulen, und mit freieren Armen, nur stets in einer gezwungenen Haltung. Man soll es diesen Figuren ansehen, daß sie von Aegyptischen Meistern gemacht, aber die Kunst der Griechen bei ihnen schon eingewirkt hat, sie schon unter Griechischem Einflusse stand. Die Figuren dieses Styls sollen sich auch dadurch unterscheiden, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehrsten ältesten Aegyptischen Statüen, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, eingehauen sind; indessen ist dieses Kennzeichen nicht allgemein, und kann hier nicht als sicher angedeutet werden, wohl aber der Styl der Bildsäule. Die Bekleidung ist an den weiblichen Figuren ein Unterkleid, ein Rock und ein Mantel. Der Rock liegt dicht

am Körper, und hat einige nur sehr flache Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reicht nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird. Von männlicher Bekleidung findet man nichts angeführt. Man findet Statüen aus dieser Periode in den Museen zu Rom und zu Portici. — Die dritte Periode trifft diejenigen Bildsäulen, welche den alten Aegyptischen wieder gleich kommen, und die nicht von einheimischen, sondern, aller Vermuthung nach, von fremden (Griechischen) Künstlern sind gemacht oder gearbeitet worden, auch nicht im Lande, sondern im Auslande; sie kamen mit der Einführung des Aegyptischen Gottesdienstes unter den Römern in Gebrauch. Daß man hier besonders die Regierungszeit des Kaisers Hadrian nennt, kommt daher, weil dieser Kaiser sehr von dem Aegyptischen Gottesdienste eingenommen war; denn er ließ in der Tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, Canopus genannt, welcher mit Statüen Aegyptischer Gottheiten besetzt war, und es sind von dort, wenn nicht alle, doch die mehrsten Aegyptischen Nachahmungen hergeholt worden. Bei einigen dieser Figuren ist die älteste Aegyptische Bildung genau nachgeahmt worden, an andern ist diese Kunst mit der Griechischen vereiniget worden. Auch von diesen Statüen finden sich mehrere in den Römischen Museen und in Portici. — Was nun die Ausführung der Kunst betrifft, so berichtet darüber Diodor: daß die Aegyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem sie das Maaß der Figur in allen Theilen darauf getragen, nachher von einander gesägt und sich zwei Meister in die Arbeit der Figur getheilt hätten. Auf dieselbe Weise sollen Telecles und Theodorus aus Samos eine Statüe des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemacht haben; der Erstere die eine Hälfte zu Ephesus, und der Letztere die andere

Hälfte zu Samos. Diese Art zu arbeiten kann aber nur bei kolossalen Statüen angewendet worden seyn, nicht bei den von natürlicher Größe und unter derselben; denn diese sind aus einem Stücke. Diodor erwähnt auch der Aegyptischen Kolosse aus einem Stücke, worunter auch die Bildsäule oder Statüe des Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten, gehört; dieses scheint zwar etwas übertrieben zu seyn; indessen haben uns die Alten davon Beweise genug geliefert, die auch noch bis auf unsere Zeit gekommen sind. So fand Denon in den Ruinen von Theben die Ueberbleibsel eines ungeheueren Kolosses, der wahrscheinlich boshafterweise in Stücke zerschlagen worden; denn seine nicht zerstörten Theile haben ihre Politur, und die Brüche ihre scharfen Ecken so gut behalten, daß dieses Kunstwerk sich noch bis auf die neueste Zeit ganz erhalten haben würde, wenn diese Zerstörungssucht der Menschen ihn nicht getroffen hätte. Man kann sich eine Vorstellung von seiner Größe machen, wenn man hört, daß die Breite der Schultern 25 Fuß beträgt, nach welcher Breite die ganze Figur wenigstens eine Höhe von 73 Fuß gehabt haben muß. Die Verhältnisse sind genau, der Styl aber nur mittelmäßig, die Ausführung dagegen ohne Tadel. Der Koloß ist auf das Gesicht gestürzt, und daher kann man diesen wichtigen Theil nicht sehen, und da auch der Hauptschmuck zertrümmert ist, so läßt sich aus den Attributen nicht bestimmen, welchen Charakter die Bildsäule hatte, ob sie einen Gott, oder einen König vorstellen sollte. Denon macht hierbei noch die Bemerkung: ob dieser Koloß etwa die Bildsäule Memnons oder des Osymanthyas gewesen? Wenn man die jetzt vorhandenen Beschreibungen auf der Stelle mit dem Gegenstande selbst vergliche, so fände man mehr Verwirrung als Aufklärung, und wäre es, wie es am wahrscheinlichsten sey, Mem-

nons Bildsäule, dann hätten alle Reisende seit zwei tausend Jahren sich am Gegenstande ihrer Wißbegierde geirrt, wie man aus ihrem auf einen andern Koloß geschriebenen Namen gewahrte. Und so hat Denon noch mehrere dergleichen kolossale Bildsäulen daselbst gesehen, die aber alle durch die Zerstörung mehr oder weniger gelitten hatten, um auf die Arbeit zu schließen, so viel soll man aber aus der erhaltenen Arbeit gewahren können, daß der Styl davon eben so hart, als ihre Stellung steif sey. Was man übrigens noch von Aegyptischen Figuren oder Bildsäulen aufgefunden hat, beweiset den Fleiß, womit sie geendiget, geglättet und geschliffen worden, und keine einzige soll mit dem bloßen Eisen völlig geendiget worden seyn, wie es einige der besten Griechischen Statüen in Marmor sind, weil auf diesem Wege dem Granit und Basalt, wegen ihrer ungleichen Theile, womit sie zusammengesetzt worden, keine glatte Fläche zu geben war. Auch die kolossale Sphinx bei den Pyramiden fand Denon sehr schön gearbeitet, und wenn gleich die Umrisse nicht als richtig betrachtet werden können, so waren sie doch nicht steif; sie bezeigten, was schon oben, S. 386, wegen der Bearbeitungt hierischer Körper bei den Aegyptiern angemerkt worden, daß sich die Aegyptier hier mehr Freiheit bedienen konnten. Der Kopf soll einen Ausdruck von Sanftmuth, Lieblichkeit und Ruhe, mit einem Afrikanischen Charakter haben; der Mund mit aufgeworfenen Lippen, soll etwas so weiches und feines in der Darstellung haben, das wahre Bewunderung verdient; denn es ist Fleisch und Leben da. Nach dem eben genannten Schriftsteller, soll die Kunst, als dieses Denkmal verfertiget worden, auf einem hohen Gipfel der Vollkommenheit gestanden haben, wenn es gleich dem Kopfe, an dem fehle, was man Styl zu nennen beliebte, das heißt, an den schönen und kühnen Formen, welche die Griechen ihren

Gottheiten gaben, so habe man daran doch nur immer das Kolossale bewundert, nicht aber die vollendete Ausarbeitung, die noch mehr Bewunderung verdiene. Dieses, was Denon berichtet, hat auch Winkelmann früher an Aegyptischen Sphinxen in Rom gefunden, wo selbst das Ohr, ein freilich künstliches Stück, mit so großer Kenntniß und Feinheit ausgearbeitet worden, daß sich selbst an Griechischen Arbeiten kein so vollendetes Ohr finden soll. Die Augen wurden von den Aepyptischen Künstlern zuweilen ausgehöhlt, um die Augäpfel von besondern Materien hineinzusetzen, wie man noch bei verschiedenen Köpfen in einigen Museen Roms findet. — Die Materie, wovon die Aegyptischen Werke gearbeitet worden, sind nach den Figuren, die man noch aufgefunden hat, Erde, Holz, Stein und Erz. Von kleinen Figuren in gebrannter Erde sollen sich, nach dem Grafen Caylus, eine große Menge auf der Insel Cypern noch vorfinden, weil diese Insel den Ptolomäern unterworfen gewesen, und also auch von Aegyptiern wird besetzt gewesen seyn. Verschiedene dieser Figuren, die man noch in einigen Museen findet, sind ganz in dem alten Style ihrer Künstler gearbeitet, und daher nicht zu vermuthen, daß sie von spätern Künstlern, z. B. von Griechischen, nach den Aegyptischen gebildet worden sind. Man hat mehrere derselben, mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt; auch Winkelmann hat fünf solche kleine Priester der Isis besessen, und mehrere derselben sollen sich in dem Museum Hamiltons, des damaligen Großbritannischen Ministers zu Neapel, befunden haben, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder Glätte überzogen sind. Diese Figuren halten in den kreuzweis auf der Brust gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band,

woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hängt. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, werden in verschiedenen Museen verwahrt. Drei derselben besitzt das Römische Kollegium, von welchen die eine übermalt ist. Von Steinen zu Bildhauerarbeiten gebrauchten sie den Granit, Basalt, Alabaster und Porphyr. Von Granit hat man mehrere Arten, den weißen und schwarzen, und den röthen und weißlichen. Der weiße und rothe Granit findet sich zwar in vielen Ländern, aber er soll nicht die Vollkommenheit besitzen, als der Aegyptische, welcher eine schönere Farbe und größere Härte besitzt. Aus schwärzlichem Granit ist die große Isis in dem Museum des Kapitols, nebst dieser ist die größte Figur ein Anubis in der Villa Albani. Auch aus den übrigen Granitarten findet man mehrere Statüen in den Museen Roms. So auch Sphynxe von röthlichem Granit. Vom Basalt, von dem es schwarzen und grünlichen giebt, findet man von dem Ersteren, dem schwarzen, verschiedene Thiere gearbeitet, wie z. B. die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphynxe in der Villa Borghese; auch hat man von dieser Art des Basalts mehrere Bildsäulen in den Museen Roms, und daselbst auch einige kleine Figuren aus grünem Basalte. Aus eben diesem Steine findet man auch Nachahmungen Aegyptischer Werke in spätern Zeiten verfertiget, wie z. B. die Canopi. Außer diesen gewöhnlichen Steinen findet man auch Bildsäulen aus Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd in den schon oben, unter Statüe, oft genannten Museen Roms, jedoch sind die wenigen Bildsäulen, die man davon aufgestellt findet, größtentheils nur ergänzte Verstümmelungen. In Erz hat man mehrere kleine Statüen aufgefunden, besonders in dem zu Pompeji entdeckten Tempel der Isis. Man findet dergleichen

Figuren in den Museen zu Portici, Rom, Turin ꝛc. Um mehrere dieser kleinen Bildsäulen fester stehend zu machen, hat man sie mit Bley ausgegossen. Die freistehenden wurden zuweilen mit Gyps überzogen und vergoldet. — Ueber die Aegyptischen Statüen sehe man, außer den schon oben im Texte erwähnten Schriftstellern bei den Alten, noch nach:

Richard Pocockes Beschreibung des Morgenlandes und einiger andern Länder. Neue Ausgabe, nach der Englischen Grundschrift genau durchgesehen und verbessert von D. Joh. Ferd. Breyer, und mit Anmerkungen erläutert, von D. Joh. Christ. Dan. Schreber. Erlangen, 1791—92. gr. 4. Mit Kupfern. Der erste Theil enthält in der Beschreibung von Aegypten dessen Denkmäler, besonders S. 134 u. f., und 330 u. f., wo man auch die Abbildungen vieler Bildsäulen findet.

Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Wien, 1776. S. 55 u. f.

Vivant Denons Reise in Nieder- und Ober-Aegypten während der Feldzüge des Generals Bonaparte. Aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Diet. Tiedemann. Berlin, 1805. Mit Kupfern. An mehreren Stellen des Werks kommen Denkmäler Aegyptens in Statüen ꝛc. vor, wie z. B. S. 185 u. f.

Statüe (allegorische), Fr. Statue allegorique, Statüen, welche unter der Gestalt von Menschen, Gottheiten, Flüsse, Tugenden und Laster ꝛc. vorstellen. So z. B. bezeichnet eine Jungfrau mit verbundenen Augen und einer Waage in der Hand, die Gerechtigkeit; auch giebt man derselben wohl noch ein Schwert in die andere Hand; ein Knabe, der den Finger auf den Mund legt, die Verschwiegenheit; ein Schmetterling auf der Hand eines Knaben oder Mädchens oder auch auf dem Kopfe derselben, die Unsterblichkeit der

Seele. So werden Flüsse als sitzende oder halb liegende Greise vorgestellt, welche Urnen in ihren Armen halten, woraus das Wasser stürzt. So setzten die alten Griechen an den Eingang ihrer Schulen die Statüen des Merkur und des Herkules, um anzudeuten, daß die höchste Vollkommenheit des Menschen in diesem Leben in der genauen Verbindung und Uebereinstimmung der Schönheit des Verstandes, und der Stärke des Leibes bestehe. Alle diese angeführten Gegenstände sind Allegorien, und so lassen sich diese Allegorien von denen die hier angeführten nur ein Beispiel geben, bis ins Unendliche vervielfältigen; da man moralische satyrische und erotische, auch andere Gegenstände durch Bildsäulen personificiren kann; nur muß der Künstler darauf achten, daß er auch die Sinnbilder richtig wählt und anbringt, die zur Charakteristik der Allegorien gehören.

Statüe (Atlantische), in der Baukunst, eine Art Lastträger, welche statt der Gebälke, Himmels- oder Weltkugeln auf ihren Schultern zu tragen haben. Man setzt sie gewöhnlich auf die Frontons der Akademiegebäude, Observatorien ꝛc. Man verfertiget sie aus Holz, Stein und getriebenem Kupfer. Die Weltkugel wird gemeiniglich aus Messingblech durchgebrochen, damit der Thierkreis darauf zu sehen ist. Nach der Höhe des Gebäudes und dessen Pracht werden solche 6 bis 10 Fuß hoch, ohne die Weltkugel, gemacht, welche nach der Höhe des Atlanten ihre proportionirte Größe haben muß, weil sie zu groß, dem Winde zu viel Fläche giebt, und zu klein, das Ansehen verliert. Gewöhnlich wird ihr Durchmesser der Höhe des Atlanten bis unter die Arme gleich genommen. Man gebraucht diese Atlanten auch zur Tragung der Gesimse, Balcons, Gallerien ꝛc., wie die Caryatiden. Diese Lastträger werden von Einigen auch Her-

kules genannt, welchen Namen sie gewöhnlich erhalten, wenn sie die wahre menschliche Größe überschreiten, und sich als Kolosse darstellen, wodurch denn die Größe und Stärke ausgedrückt werden soll. Dieses soll daher kommen: als der König Atlas dem Herkules für dessen Bemühungen: seine Töchter, die schönen Hesperiden, die von Seeräubern entführt worden, ihm wieder zugeführt zu haben, die goldenen Aepfel, welche er zu suchen gekommen, aus Dankbarkeit schenkte, so habe er ihn zugleich in der Sternkunde unterrichtet, und dieser gelehrige Schüler habe hierauf diese Wissenschaft, nebst der Kunst, Sphären zu verfertigen, nach Griechenland gebracht. Man dichtete nun: Atlas habe die Weltkugel eine Zeitlang, um auszuruhen, auf die Schultern des Herkules gelegt; also, sagt Diodor, erzählten die Menschen auf eine fabelhafte Weise eine Sache, die wirklich geschehen war. Auf diese Weise machte man ihn auch zum Träger der Gebälke an den Gebäuden, wie seinen Lehrer, den König Atlas.

Statüe (Basalt-), s. oben, unter Statüe, S. 343.

Statüe (bekränzte), bei den Römern, diejenigen bekränzten Statüen, Statuae coronatae, womit man eine ausgezeichnete Handlung oder That zu belohnen pflegte, indem man dem Urheber oder Vollbringer derselben als Belohnung eine Bildsäule errichtete, und diese mit dem Zeichen der That schmückte, z. B. mit einer Bürgerkrone, Corona civica, wegen der Erhaltung eines Römischen Bürgers, oder einer Befreiungskrone, Corona obsidionalis, wegen Befreiung einer Römischen Armee, welche von den Feinden eingeschlossen worden. Die Erste, die Bürgerkrone, war nur von grünen Zweigen, besonders von Eichenlaub, sie wurde aber höher geschätzt, als alle andere Kronen oder Kränze dieser Art, womit Jemand als Ehrenzeichen bekränzt wurde. Der Geret-

tete war verbunden, seinen Erretter Lebenslang zu lieben und zu ehren, und ihm jeden Gegendienst zu erweisen. Wenn nun ein Bürger mehrere dergleichen Kronen aufzuweisen hatte, so wurde ihm, aus Dankbarkeit für seine Thaten, eine Bildsäule errichtet, und diese mit dem Ehrenzeichen, der Bürgerkrone auf dem Haupte, geschmückt. Zur Zeit der Republik mußte der Gerettete seinem Retter die Krone oder den Kranz selbst öffentlich aufsetzen, und wer dieses nicht thun wollte, konnte dazu von den Volkstribunen gezwungen werden. Unter den Kaisern behielten sich diese das Recht vor, diese Kronen zu ertheilen. Wer sie einmal erhalten hatte, konnte sie auch stets tragen, und erschien er damit in den öffentlichen Spielen, so stand nicht nur der Rath ihm zu Ehren auf, sondern er erhielt dadurch auch das Recht, sich diesem zunächst zu setzen, und nicht nur er, sondern auch sein Vater und Großvater von väterlicher Seite, waren von allen bürgerlichen Lasten befreit. — Die Zweite, die Befreiungskrone oder der Befreiungskranz, bestand nur aus Gras, welches man von dem Orte genommen hatte, wo die Armee vom Feinde eingeschlossen oder belagert, und von einem Feldherren gerettet worden. Sie wurde für die höchste Zierde der Republik gehalten, und der damit Geschmückte genoß, außer vielen Vorrechten oder Ehrenrechten, die Ehre, daß ihm eine Statüe errichtet wurde, mit dem Zeichen seiner That, dem Befreiungskranze geschmückt. Nicht bloß derjenige Feldherr, der eine in einem Lager von den Feinden eingeschlossene Armee befreiete, sondern auch derjenige, welcher Rom beschützte und gegen feindliche Anfälle gesichert hatte, erhielt dieses Ehrenzeichen, wie z. B. Quint. Fabius Maximus, in dem zweiten Punischen Kriege, indem er durch seine besonnenen Kriegsoperationen Hannibal von der Belagerung Roms gleichsam abgehalten hatte. Außer den mit

den genannten beiden Ehrenzeichen geschmückten Personen, wurden Statüen bei den Römern auch noch andern bekränzten Personen errichtet; denn es gab noch folgende Kronen oder Ehrenzeichen, welche auf die Errichtung eines solchen Denkmals Anspruch hatten: eine goldene Krone, Corona aurea, zur Belohnung der Tapferkeit ꝛc.; eine Lagerkrone, Corona castrensis, welche demjenigen ertheilt wurde, der zuerst in ein feindliches Lager eingedrungen war, welche erst aus grünen Zweigen bestand, nachher war sie von Gold; eine Ritterkrone, Corona equestris, welches ein Kranz von Oelzweigen war, der den Römischen Rittern, wegen ihrer Tapferkeit im Kriege, ertheilt wurde; eine Mauerkrone, Corona muralis, welche von den Feldherren demjenigen ertheilt wurde, welcher zuerst eine feindliche belagerte Stadt erstieg; sie hatte Aehnlichkeit mit der Krone der Cybele, und stellte also eine Mauer mit Zinnen vor; eine Schiffskrone oder Marinekrone, Corona navalis, die derjenige erhielt, der in einem Seetreffen zuerst gewaffnet in ein feindliches Schiff übersprang, da solches gleichsam ein Zeichen der Eroberung desselben war; sie war aus Gold und gleichsam von Schiffsschnäbeln zusammengesetzt; eine Schiffschnabelkrone, Corona rostrata, welche dem Befehlshaber einer ganzen Flotte bei einem erhaltenen Siege im Seetreffen gegeben wurde; sie war von Gold, und von der Schiffskrone verschieden; eine Triumphkrone, Corona triumphalis, welche die Armee ihrem siegreichen Feldherren gab; es war ein Lorbeerkranz aus zwei Lorbeerzweigen gewunden, und außer demselben beschenkte sie ihm noch mit einer goldenen, mit Edelsteinen besetzten Krone, die aber wegen ihrer Größe und Schwere ihm über das Haupt gehalten wurde, worauf der Lorbeerkranz prangte ꝛc. Alle diese Ehrenzeichen gaben, wie schon oben bemerkt worden, bei

den Römern Ansprüche auf die öffentliche Achtung und den Dank der Republik, der nun noch besonders dadurch ausgedrückt wurde, daß dem Gefeierten eine Statüe zur Verewigung der That und Aufmunterung der Nachkommen zu ähnlichen Thaten und Handlungen errichtet wurde. Wer nun diese erhielt, mußte Ausgezeichnetes geliefert haben, sonst blieb es bloß bei der Ertheilung des Ehrenzeichens, welche Zeichen unsern Ordens-Dekorationen ähnlich waren, wenigstens eine gleiche Bedeutung mit ihnen hatten. S. auch weiter unten, unter Statüe (Römische).

Statüe (bleyerne), s. unter Statüe (metallene).

Statüe (broncene), diejenigen Bildsäulen, welche aus einem gemischten Erze, welches der Bronce gleicht, gegossen werden. Es besteht aus Kupfer und Zinn, auch wohl Zink zusammengemischt, welches man Glockenmetall, Glockenspeise, Kanonenmetall, auch wohl Spiegelmetall nennt, je nachdem die Mischung ist. Die Mischung geschieht, um die verschiedenen Schattirungen der Bronce herauszubringen, auf folgende Weise: hundert Theile Kupfer mit zwanzig bis fünfundzwanzig Theilen Zinn; neun bis zehn Theile Kupfer mit einem Theile Zinn; drei Theile Kupfer mit einem Theile Zinn; zehn Theile Kupfer mit vier Theilen Zinn, und einem Theile Messing oder Zink; dann hundert Pfd. Kupfer mit zwölf Pfd. Zinn, mit oder ohne etwas Messing; zehn Theile Kupfer mit zwei Theilen reinen Zink, und einem Theile Zinn. Die beste und wohlfeilste Mischung soll aus sechs Theilen Kupfer, vier Theilen Messing, und einem Theile Zinn bestehen. S. auch den Art. Bronce, Th. 6, S. 787 u. f. — Von welchem Erze oder Metalle die alten Statüen oder die Statüen bei den Alten verfertiget worden, findet man nicht genau angeführt; wahrscheinlich bestand oder besteht es bei den noch vorhandenen Statüen aus einer gleichen Komposition, wie man jetzt dazu anwendet, worin das Kup-

fer den Hauptbestandtheil ausmacht; denn in den ersten Zeiten des Bergbaues verstand man unter dem Worte Erz dasjenige Kupfer, welches noch nicht von den andern beigemischten Metallen ganz geschieden war, und dieses hat man auch wohl dazu angewendet; denn Gold, Silber und Eisen kannte man schon als besondere Metalle, die man also unter dem collectiven Namen Erz nicht mit verstanden haben kann, also nur diejenigen Metalle, welche mit dem Kupfer, außer den genannten, vererzen und eine Komposition bilden; denn daß man auch das Kupfer, als ein besonderes Erz oder Metall, schon sehr früh gekannt hat, geht aus vielen Anzeigen alter Schriftsteller hervor; auch wandte man es bei den Griechen zuweilen rein, ohne Vermischung zu Statüen an, weil es leicht flüssiger und geschmeidiger ist, als das Erz, welches sie hauptsächlich dazu gebrauchten; s. auch oben, S. 346 u. f. Die Kompositionen oder Mischungen der Metalle unter dem Namen des Erzes oder der Bronce gehören daher wohl der neuern Zeit an, als man wieder anfing Statüen in Metall oder Erz zu gießen, und in diesen Mischungen der Metalle, um verschiedene Schattirungen des Goldes und Silbers hervorzubringen, hat man es jetzt sehr weit gebracht. Veranlassung zu diesen Mischungen haben wohl die Glocken- und Kanonengießereyen gegeben, besonders die Ersteren; denn um ein klangbares Metall zu den Glocken herauszubringen, hat man die Versetzung der obigen Metalle auf jede mögliche Weise gewiß versucht; auch ist dieses bei den Kanonen, wegen eines festen, spröden Erzes geschehen, wie man es zu einem solchen Geschütze, welches viel aushalten muß, nothwendig gebraucht, und dieser Mischungen haben sich späterhin auch die Bildgießer zu den Statüen aus Erz unter dem Namen der Bronce bedient. S. auch den Art. Statüe (metallene).

Statüe (Caryatidische), Bildsäulen von Sandstein, Gyps oder Stuck ꝛc., Frauenzimmer vorstellend, welche in der Baukunst als Lastträgerinnen statt der sonst gewöhnlichen Wandpfeiler oder Säulen gebraucht werden, um Gebälke und andere Lasten zu tragen, wie z. B. Balcons, Chöre in Musik- und Tanzsälen, erhabene Gallerien, Treppen, im Innern der Palläste ꝛc., auch stehen sie am Eingange der öffentlichen Gebäude, z. B. der Schlösser, besonders Lustschlösser, Palläste, Rathhäuser ꝛc.; dann auch an vielen Privatgebäuden, zu Stützen der Balcons, wie schon bemerkt worden. Einige Baumeister setzen sie auf ordentliche Säulenfüße und legen Dorische Kapitäle darauf. Die Schönheit der Figuren macht oft das Unnatürliche dieser Bildsäulen erträglich; denn sie werden gewöhnlich ohne Arme, mit geflochtenen Haaren und langem, dicht am Körper anliegenden Gewande dargestellt. S. auch den Art. Caryatiden, Th. 7, S. 681 und 82. In neuester Zeit scheint man sie in der Baukunst nicht mehr anzuwenden.

— (Curulis), Fr. Statue curule, bei den Römern, eine Statüe auf einem Triumphwagen, mit zwei, vier auch wohl sechs Pferden bespannt, vorgestellt. Eine solche Statüe wurde einem Feldherren errichtet, dem von der Republik ein Triumph zu halten zugestanden worden war; auch wurde diese Ehre Personen zuerkannt, die zwar keinen Triumphzug gehalten, aber dennoch das Römische Reich durch geschickte Unterhandlungen, Friedensschlüsse, vergrößert hatten. Der Thriumphator stand in dem Wagen mit seinem völligen Triumphschmucke.

— (Degen-), Schwertstatüen, Statuae gladiatae, bei den Römern, diejenigen Statüen, die mit einem Degen in der Hand oder an der Seite vorgestellt wurden.

Statüe (eherne) erzene Statüen, s. Statüe (metallene).

— (elfenbeinerne), s. oben, S. 376.

— (erzene), s. Statüe (metallene).

— (Etruriſche), s. Statüe (Hetruriſche).

— (Fuß-), Statüe zu Fuß, Statua pedestris, Fr. Statue pédestre. Von dieſen Statüen giebt es drei Arten: ſtehende, ſitzende und liegende. Die Erſteren werden gewöhnlich dem Andenken der Regenten, der großen Feldherren und anderer berühmten Männer geſetzt, z. B. die ſechs ſtehenden, ſchon oben, unter Statüe, erwähnten Bildſäulen der Preußiſchen Feldherren auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, ſo auch die eben daſelbſt erwähnten drei ſtehenden Bildſäulen des Fürſten Blücher und der Generale Bülow von Dennewitz und Scharnhorſt; die Bildſäule Friedrichs des Großen zu Stettin ꝛc. ꝛc. Mehrere ſtehende Statüen findet man auch in Wien, ſowohl auf öffentlichen Plätzen, als in den Kirchen, Schlöſſern, Palläſten und andern öffentlichen Gebäuden, wie z. B. die Statüe Joſephs des Zweiten aus Biscuit in der Porzellanfabrik in Wien ꝛc. Die Statüe des Königs Auguſt des Erſten von Sachſen auf der Esplanade vor dem Petersthore zu Leipzig. In Paris ſind mehrere ſchöne ſtehende Bildſäulen durch die Revolution zerſtört worden, wie z. B. die Bildſäule Ludwigs des Vierzehnten auf dem Platze de la Victoire ꝛc. Zu den neueſten ſtehenden Bildſäulen daſelbſt, gehört die Statüe Napoleons. In London ſind die ſchönſten ſtehenden Bildſäulen in der Weſtmünſterabtey; unter London, Th. 80, S. 394 u. f., ſind mehrere dieſer Bildſäulen angeführt und beſchrieben worden. Die ſitzenden Bildſäulen ſtellen Regenten, große Staatsmänner, Gelehrte ꝛc. vor, auch allegoriſche Figuren, beſonders zur Verzierung von Denkmälern hoher Perſonen und

berühmter Männer in den Kirchen, von denen unter Monument, Th. 93, S. 708 u. f., mehrere angeführt worden, als am Grabmale des Herzogs von Crequi, des Staatsministers Marqui de Louvois, des Kardinals Mazarin, des Kardinals Richelieu ꝛc. Von Regenten in sitzender Stellung: die Bildsäule des Königs Maximilian des Ersten von Bayern in Bronce gegossen in München, und andere. Die liegenden Bildsäulen stellen ebenfalls hohe und andere berühmte Personen vor. Man findet sie theils in ganz liegender, theils in halb sitzender Stellung; sie stellen Verstorbene auf Grabmälern, und auch allegorische Figuren, theils zur Ausschmückung dieser Grabmäler, theils auch bloß als Sinnbilder vor, wie sie oben, unter Statüe (allegorische), angeführt worden sind. Zu diesen liegenden Bildsäulen gehört auch das Monument mit der liegenden Bildsäule der verstorbenen Königin Louise von Preußen, Gemahlin unsers jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm des Dritten, im Begräbnißtempel des Schloßgartens zu Charlottenburg aus Alabaster, und so mehrere andere liegende Figuren verstorbener Personen auf Sarcophagen oder Särgen, wie auf den oben erwähnten Grabmälern, und auf Grabmälern in der Westmünsterabtey in London ꝛc. Zu den stehenden, sitzenden und liegenden Bildsäulen gehören auch noch die allegorischen und andern Statüen aus der christlichen Religion, besonders aus der Bibel, und von Heiligen in und außerhalb der Kirchen und an den Thürmen, aus der Mythologie, der profanen Geschichte ꝛc., in und an Schlössern, Pallästen, öffentlichen Gebäuden, in Gärten, auf öffentlichen Plätzen, an Springbrunnen ꝛc. ꝛc.

— (Garten-), s. unt. Garten, Th. 16, S. 258 u. f.

— (geharnischte), geharnischte Statüen, Statuae thoracatae, bei den Römern, diejenigen Bild-

säulen, welche mit einem Harnische vorgestellt worden.

Statüe (gekrönte), ist gleichbedeutend mit der oben angeführten Statüe (bekränzte).

— (goldene), s. Statüe (metallene).

— (Griechische), diese Statüen werden als das Höchste in der Kunst, für wahre Ideale der Natur gehalten, weil sie den menschlichen Körper im schönsten Ebenmaaße und mit aller Grazie geschmückt darstellen. Auch war das Schönheitsgefühl der Griechen in der Zeit, wo ihre Künstler Meisterwerke schufen, am höchsten ausgebildet. In einem uralten Liede, welches ein ungedruckter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibt, gehören zu den vier Wünschen der Griechen, von denen Plato nur drei anführt: gesund seyn, schön von Gestalt seyn, rechtmäßig reich seyn, und der vierte, den Plato nicht anführt, mit seinen Freunden lustig und vergnügt seyn. Da also die Schönheit von den Griechen gewünscht wurde, so suchte auch eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volke bekannt zu werden, und sich besonders den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheit bestimmten, und hierdurch erhielten diese Gelegenheit, das Schönste täglich vor Augen zu haben. Man findet sogar in der Griechischen Geschichte die schönsten Personen namentlich angeführt. Ja es wurden Personen, von einem einzelnen schönen Theil ihres Körpers, wie z. B. Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besondern Beinamen bezeichnet, als derjenige, auf dessen Augenliedern die Grazien thronen. Ja man ging sogar so weit, die Zeugung schöner Kinder durch Preise zu befördern. Die allgemeine Achtung der Schönheit ging so weit, daß die Spartanischen Frauen einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Castor und Pollux in ihren

Schlafzimmern aufstellten, um schöne Kinder zu haben, um hier immer mit schönen Gestalten die Einbildungskraft zu beschäftigen, und so auf die Frucht zu wirken. Nach dem Dio Chrysostomus soll man zu den Zeiten Trajans nicht mehr auf männliche Schönheit sehr achtsam gewesen seyn, man soll sie nicht mehr so geschätzt haben, worin man auch das Abnehmen der Kunst finden will. Daß besonders das herrliche Klima, so wie überhaupt die reizende Natur Griechenlands, vortheilhaft auf den Körper wirkte, soll man noch bei den heutigen Griechen in mehreren Gegenden Griechenlands gewahren, obgleich dieses Volk durch eine lange Unterwürfigkeit und andere Umstände sehr viel von seiner körperlichen Bildung, besonders durch die Roheit, verloren hat. Auch wirkte, bei der vortrefflichen körperlichen Bildung die immerwährende Heiterkeit des Gemüths, und jede Entfernung des Trübsinns durch aufmunternde Spiele. Daher finden wir auch bei ihnen schon früh theatralische und andere Spiele, um, wie Perikles sagt, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. Auch war ihr Gemüth nicht allein für die Schönheit empfänglich, sondern auch dem Mitleiden geöffnet, welches man selbst in ihren Kriegen gewahrte; denn die Achäer führten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmachten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten. Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, wenn die Olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammen kamen. Sogar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen Messenischen Kriegen, machten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das

Fest, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde, einfiel, welches in dem zweiten Messenischen Kriege geschah, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympiade war. — Die Kunst wurde schon bei den Griechen sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person durch seine Gestalt zu erhalten, wozu einem jeden Griechen der Weg offen stand; man konnte auch sogar die Statüen seiner Kinder in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wissen, welche die Statüe desselben in seiner Kindheit einem Tempel weihete. Die Ehre, eine Statüe aufstellen zu können, war zu Athen dasselbe, als was bei uns die Ertheilung einer Ordensdekoration war. So erkannten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindar, nur wie im Vorübergehen, in einer seiner Oden, die sich noch erhalten hat, ertheilte, dadurch, daß sie ihm eine Statüe an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars errichteten. So wurden auch Belohnungen auf Leibesübungen gesetzt; denn man findet von einer Statüe Nachricht, die zu Elis einem Spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreißigsten Olympiade aufgerichtet wurde, und diese scheint wohl nicht die Erste gewesen zu seyn. In kleinern Spielen, wie zu Megara, wurde dem Sieger eine Statüe mit seinem Namen errichtet. Daher suchten auch die größten Männer unter den Griechen sich in der Jugend in den Spielen hervorzuthun. Chrysippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit bekannt; ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den Isthmischen Spielen zu Corinth und in den Pythischen zu Sicyon. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, sich einen Namen zu machen; so wurde Papirius, welcher die Schande der Rö-

mer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächte, weniger durch diesen Sieg bekannt, als durch seinen Beinamen: der Läufer, welchen auch Achilles beim Homer führt. Die Statüen wurden nicht bloß den Siegern ähnlich gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wie dieses Aelian von dem Pferde des Athenienfers Cimon berichtet. Wenn, nach dem Lucian, eine in der Aehnlichkeit treue Statüe des Siegers, an einem der heiligsten Orte Griechenlands aufgerichtet wurde, so daß sie von dem ganzen Volke gesehen, bewundert und verehrt werden konnte, so war sie ein mächtiger Sporn, sowohl für diejenigen, welche sich der Kunst widmeten, sie zu verfertigen, als auch für diejenigen, welche sich im Ringen und andern gymnastischen Spielen übten, ein solches Denkmal zu erhalten. Auch war wohl nie vorher, als auch nachher bei einem Volke so häufige Gelegenheit für den Künstler seine Kunst mit Liebe zu betreiben, als in Griechenland; denn außer den Statüen in den Tempeln, sowohl der Götter selbst, als ihrer Priester und Priesterinnen, und denen der Sieger in den Olympischen Spielen, wurden auch verdienstvollen Bürgern, die sich um das Wohl ihrer Stadt und des Staats verdient gemacht hatten, Statüen errichtet; und Dionysius erwähnt der Statüen der Bürger zu Cuma in Italien, welche der Tyrann dieser Stadt, Aristodemus, ein Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und siebzigsten Olympiade aus dem Tempel, worin sie standen, wegnehmen und auf die Seite werfen ließ. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht bloß an dem Orte der Spiele, und Vielen nach der Anzahl der Siege, Statüen gesetzt, sodann auch zugleich in der Stadt ihres Vaterlandes. Einigen Siegern der Olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, in welchen die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem

Tode, um ihr Andenken zu erhalten, Statüen errichtet, wie einem Dibotas, aus der sechsten Olympiade, diese Ehre erst in der achtzigsten widerfuhr. Aus allen diesen Staatseinrichtungen der Griechen, welche Veranlassung zur Errichtung von Statüen gaben, kann man sich nun diese große Anzahl von Statüen erklären, welche die Römer auf ihren Siegeszügen aus Griechenland nach Rom brachten, wie oben, S. 248, angeführt worden. Die Bildhauerey blühete längst vor der Malerey in Griechenland; denn nach dem Plinius soll zur Zeit des Trojanischen Krieges die Malerey noch nicht gewesen seyn; denn die beiden vollkommsten Statüen, welche das Alterthum gekannt hat, der Jupiter des Phydias und die Juno des Polyklets, waren schon, ehe Licht und Schatten in Griechischen Gemälden sichtbar wurden; denn Apollodorus, und besonders nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der vierzigsten Olympiade berühmt waren, sind die Ersten, die sich hierin hervorthaten. Die Verehrung der Statüen kann man daher in Griechenland als eine der vornehmsten Ursachen des Wachsthums der Kunst betrachten; denn man gab vor, daß die ältesten Bilder der Gottheit, deren Künstler nicht bekannt waren, vom Himmel herab gekommen seyen, und daß nicht bloß diese Bildsäulen, sondern auch diejenigen der bekannten Künstler durch einen göttlichen Antrieb entständen, und daher von dem Wesen derjenigen Gottheit, die sie vorstellten, erfüllt wären. — Auch die Bildhauerkunst bei den Griechen läßt sich in mehrere Perioden theilen, wie man aus demjenigen ersehen wird, was darüber oben, unter Statüe, S. 230 u. f., gesagt worden ist; es würde aber hier zu weit von dem Ziele abführen, welches hier gesteckt werden muß, um in keine Wiederholungen zu fallen und weitläuftig zu werden; auch kann hier um so eher die Eintheilung dieser Kunst nach Perioden wegfallen,

weil sie schon früh aus ihrem Dunkel durch eine gewisse Meisterschaft hervortrat, und nur dem Schönheitsgefühle huldigte, und keiner festgesetzten einförmigen Zwangsregel, wie bei den Aegyptiern; sie bewegte sich gleich frei und folgte den Regeln, die eine schöne Natur an die Hand giebt, wie es in Griechenland der Fall war, und auch zum Theil noch ist, und wodurch es weit über Aegyptens sandigen Boden und heißes Klima, und die daraus entspringende einförmige Lebensart und trübes Hinbrüten der Einwohner, deren Kunstgefühl dadurch nicht geweckt, nicht belebt werden konnte, hinwegragte. Bei den Griechen kommt daher nur die Zeichnung des Nackenden und diejenige der bekleideten Bildsäulen in Betrachtung, weil sich nur hierauf die Begriffe der Schönheit gründen, also die Gestalt, deren Verhältnisse oder Proportion ꝛc. Unausgemacht ist es jedoch, ob die Künstler vor dem Polyklet, der, wie schon oben, unter Statüe, S. 238, angeführt worden, zuerst ein Werk über das Ebenmaaß des Körpers, als Bedingung der Schönheit, schrieb, ihre Kunst nach gewissen Regeln ausgeübt haben, oder ob sie bloß der Natur und ihrem eigenen Gefühle gefolgt sind, das heißt, bloß die Natur, als Muster oder Vorbild nahmen, und darnach ihre schönen Bildsäulen verfertigten, wie z. B. ein Phydias, der auch vorzügliche Schüler in dieser Kunst bildete; denn den Schüler auf Alles aufmerksam machen, was sich am Körper in diesem oder jenem Theile heraushebt und genau nachgebildet zu werden verdient, weil es nicht nur wesentlich ist, sondern auch dem Schönheitsgefühle zusagt, ist noch keine Regel, keine bestimmte Abmessung des Körpers in und nach seinen Theilen, um hier stets nach diesem festgesetzten Maaße zu arbeiten, weil in der Natur dieses oder jenes Körpers immer noch schöne Einzelnheiten liegen, die sich durch Regeln gar nicht bestimmen lassen, weil es nur Einzelnheiten

sind, die nicht an allen Körpern in gleichen Graden vorkommen, und auch oft nicht einmal in gleichem Grade von denjenigen empfunden werden, welche sie empfinden sollen, um sie mit dem Meissel wieder zu geben. Hauptsächlich ist bei Statüen der Charakter der Schönheit zu berücksichtigen, und das Gefühl, welches den Künstler bei der Arbeit, um diesen Charakter darzustellen, geleitet hat, zeigt sich auch bei genauer Aufmerksamkeit an derselben. Ist der Künstler frei von Leidenschaften bei der Bildung einer weiblichen Statüe gewesen, so wird sich dieses in Gestalt des Körpers und im Ausdrucke des Gesichts zeigen; er wird dann den Gegenstand seiner Phantasie, sein Ideal, das seinem Meissel unterworfen ist, so darstellen, als es dessen Würde verlangt. So z. B. eine schöne Frau, welche Zucht und Wohlstand in ihrer Haltung zeigt, mit der Bildung und der Majestät einer Juno; ein schönes weibliches Wesen, mit allen Reizen himmlischer Naturen, wie eine Venus Urania; dagegen die Lüsternheit oder Sinnlichkeit in weiblicher Gestalt mit den Reizen des Sinnengenusses zur That oder Handlung. Wenn der Künstler durch Leidenschaften, welche Beziehung auf körperliche Reize haben, regiert wird, so wird er natürlich nicht vom wahren Schönheitsgefühle, sondern nur vom Sinnlichkeitsgefühle beherrscht, dieses hält oft etwas für schön, weil es die Sinne in Anspruch nimmt oder reizt, was genau und bei ruhiger kalter Betrachtung erwogen, wohl in körperlicher Bildung etwas Reizvolles in Mienen und Ausdruck, im fleischigen ziemlich proportionirten Körper hat, keinesweges aber diejenige Schönheit, die Jeden anspricht, der nur vom wahren Schönheitsgefühle beherrscht wird, und von keinen Nebenempfindungen. Oft liegt aber auch das Beurtheilungsgefühl des Schönen im Baue des Auges, welches dadurch klar wird, daß bei Gemälden oft ein und dasselbe Portrait nach

der Natur, von mehreren Beurtheilungsfähigen gesehen, das heißt, nicht nur, weil sie den Ausdruck der Gemälde auf Flächen, nach Maaßgabe des Hervortretens in der Natur, zu würdigen wissen, sondern auch, weil sie die dargestellte Person genau kennen, nach dem Urtheile dieser Personen die Aehnlichkeit des Gesichts verschieden ausfallen, also es Alle verschieden sehen, der eine für ähnlich, der andere nicht für ähnlich oder weniger ähnlich halten; es müßte denn wirklich eine auffallende Aehnlichkeit mit der Natur vorhanden seyn. Dieses liegt daher auf jeden Fall im Baue des Auges, in den Augennerven, und dieses ist wahrscheinlich auch der Grund gewesen, daß man Regeln von der körperlichen Schönheit entworfen hat, um hiernach die wahre Schönheit des Ganzen, wie des Einzelnen, zu bestimmen; wenn man in der Symmetrie, in der Bildung der Formen nicht fehlt, so wird in dem andern, was außer dieser Form liegt, weniger in der Bildung gefehlt werden, das heißt, bei Idealen, wo die Natur nur zu Hülfe genommen wird, um diese, der Natur gemäß, hervorzubringen, nicht aber bei der wirklichen Natur, bei wirklichen Körpern, wo nur da sehr künstlich nachgeholfen werden kann, wo die Natur in der Bildung einen andern Weg eingeschlagen hat. Wie nun dieses hier im Allgemeinen auf Formen bezogen, eben so liegt auch das Gefühl des Schönen in der Farbe, mit der jedoch der Bildhauer nichts zu thun hat, weil dieses Sache des Malers ist. Dieses nun vorangeschickt, kann man leicht die Schönheit der Griechischen weiblichen Figuren nach den Verhältnissen des Körpers, seiner Weichheit, Rundung des Fleisches ꝛc. beurtheilen. Ganz anders und weit schwieriger sind die Aufgaben in Bildung des männlichen Körpers; denn hier treten, außer den eben so zu beobachtenden schönen Umrissen, der Proportion des Gliederbaues ꝛc., auch noch die strotzenden Muskeln

und Adern in ihrer größten Mannigfaltigkeit, so wie der ganze Knochenbau, kräftiger und markiger in einzelnen Theilen hervor; alle Bänder, Flechsen oder Sehnen, kurz Alles wird hier sichtbarer, was bei dem weiblichen zarteren Körperbaue durch das Fleisch umhüllt wird, welches eine gewisse Rundung bildet, dagegen treten bei dem männlichen Körper mehr die Knochentheile hervor, erscheint und ist auch Alles mehr gespannter und straffer, als bei dem weiblichen. Indessen ist hier noch ein Unterschied zwischen dem Körper eines Knaben, Jünglings, und eines Mannes; denn die eben genannten Eigenschaften sind mehr dem ausgewachsenen bärtigen Manne, weniger dem Jünglinge, und am wenigsten dem Knaben eigen; dieses zeigt uns der Mars und Herkules, der Apollo und Merkur, und der Amor oder andere Knabengestalten. Winkelmann sagt in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums (Wiener Ausgabe, 1776) S. 275:

Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedenen Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnitten genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet; daher sagt Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt bei den jungen Satyren oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern, an. Die schönsten Statüen derselben zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könnte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und

Einfalt, die mit einer besondern Grazie verbunden war. Dieses war der gewöhnliche Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. Da sich nun in Rom über dreißig Statüen junger Satyren oder Faunen befinden, die sich ähnlich im Stande und in Geberden sind, so ist es glaublich, daß das Original dieser Figuren, der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey, welcher zu Athen war, und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. Nächst diesem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Bildsäulen Pratinus und Aristias aus Phliasium unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus. Oft gaben sie diesen Satyren eine lächelnde Miene mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen, und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marsigli besaß, und der nachher in die Villa Albani gekommen ist. Der schöne Barberinische schlafende Faun ist aber kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst überlassenen einfältigen Natur. Ein neuer Schriftsteller hat sich gedachter Figuren nicht erinnert, wenn er als etwas Bekanntes angiebt, daß der Griechische Künstler die Natur der Faunen gewählt, zur Abbildung einer schweren, nicht behenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, kurzen Hälsen, hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knieen, und ungestaltenen Füßen. Die älteren Satyren oder Silenen, und derjenige Silen insbesondere, welcher den Bacchius erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrte Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statüe des Silens, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, zeigt, welcher Figur zwei andere Statüen in dem Pallaste Ruspoli völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statüen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silens ist entweder fröhlich und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statüen; in andern Figuren erscheint derselbe als ein Lehrer des Bacchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herabfallen, so wie wir ihn

auf den oft wiederholten erhabenen Werken sehen, die unter der sehr irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekannt sind. Das Haupt dieser Gottheiten von unterm Range ist Pan, welchen Pindar den vollkommsten der Götter nennt. In dem Kapitolinischen Museum befindet sich ein mit größerer Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit, welcher an den spitzigen Ohren kenntlich ist; der Bart ist etwas straubig und gleicht dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Miene, besonders in den nach Homerischer Art vertieften Augen gelegt ist. — Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist besonders im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem im kühlen Schatten gehegten Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibycus sagt, auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten geborenen Jünglinge gemäß; daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statüen des Apollo diese hohe Schönheit haben. — Ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgebildeten Jünglings, ist die vollkommenste Schönheit. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtungen der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien; in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen: die Natur habe diese Schönheit mit Genehmhaltung Gottes nach der Schönheit der Engel gebildet. Nach Flaminio Vacca soll es ein Apollo mit Flügeln seyn, Die schöne Jugend im Apollo geht nachher in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführteren Jahren, und ist männlicher im Merkurius und im Mars. Merkurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesicht, und seine Haare sind kurz und kraus. Den Mars findet man gemeiniglich als einen jungen

Helden und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Schriftsteller bezeugt, aber ein Mars, wie ihn der gedachte Schriftsteller haben will, an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit und das Feuer, welches ihn erregt, ausdrückt, findet sich nicht im ganzen Alterthume. Die zwei schönsten Bildsäulen desselben, sind eine sitzende Statüe, nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi, und ein kleiner Mars auf einer der Basen der zwei schönen Leuchter von Marmor, die in dem Pallaste Barberini waren, und beide sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellt. Herkules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellt, mit Zügen, welche den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen. Die zweite Art idealischer Jugend, von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der männlichen Jugend vermischt im Bacchius gebildet, und in dieser Gestalt erscheint derselbe in verschiedenem Alter bis zu einer vollkommenen Gestalt, und in den schönsten Figuren jederzeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde. Plinius gedenkt der Statüe eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchius hielt, die als eine Venus gekleidet war, daher ihn auch Seneca als eine verkleidete Jungfrau beschreibt. Die Formen seiner Glieder sind sanft und fließend, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und Knorpel an den Knien, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das Bild dieser Gottheit ist ein schöner Knabe, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingsschaft betritt, bei welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher, wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt. Seine Züge sind voller Süßigkeit; aber die heitre Seele zeigt sich nicht ganz im Gesichte. Diesen ruhigen Frohsinn haben die alten Künstler auch sogar im Bacchius als Helden oder Krieger auf dessen Indischen Feldzuge gebildet, wie

man solches in seiner bewaffneten Gestalt auf einem Altare in der Villa Albani sieht. Bacchus wurde nun nicht bloß in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Gestalt eines männlichen Alters, welches durch einen langen Bart angezeigt wird. Das Gesicht giebt aber auch hier ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend. In dieser Gestalt sollte Bacchus wie auf dessen Feldzug in Indien vorgestellt werden, wo er sich den Bart wachsen ließ; und ein solches Bild gab den alten Künstlern Veranlassung, theils zu einem besondern Ideale der mit der Jugend vermischten Männlichkeit, theils ihre Kunst und Geschicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Die stehenden Bildsäulen dieses Bacchus, sind stets bis auf die Füße bekleidet. Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten die verschiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade sich gleichfalls im männlichen Alter zeigen, welches in einem Inbegriffe der Stärke gesetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend besteht, und diese zeiget sich, wie in jenen Statüen, in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierin liegt zugleich ein Ausdruck der Göttlichkeit, welche die zur Ernährung unsers Körpers bestimmten Theile nicht nöthig hat. Das Daseyn und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Herkules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeit gelangt war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genusse der Seligkeit des Olymps erhabenen Körper desselben; jener ist in dem Farnesischen Herkules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellt. Hieraus offenbart sich an Statüen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer Zeichen zweideutig seyn könnten, ob dieselben einen Gott oder einen Menschen vorstellen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von den menschlichen Schlacken gereiniget waren; Gestalten, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die bloß Hüllen und Einkleidungen denkender Geister und himmlischer Kräfte zu seyn scheinen. An den Bildungen der Götter

in diesem Alter ist noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie sich überall in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom Jupiter an bis auf den Vulkan nicht weniger kenntlich sind, als die Statüen berühmter Personen des Alterthums, und so wie Antinous bloß aus dem Untertheile seines Gesichts, und Markus Aurelius aus den Augen und Haaren einer zerstümmelten Camee in dem Museum Strozzi zu Rom erkannt wird, so würde es Jupiter seyn durch die Haare seiner Stirn oder durch seinen Bart, wenn sich nur Köpfe desselben fänden, ohne die übrigen Theile. Jupiter ist durch seinen heiteren Blick, seine Stirn, seinen Bart, und durch die Haare kenntlich. Auf der Stirn erheben sich die Haare aufwärts, und die verschiedenen Abtheilungen derselben fallen in einem engen Bogen gekrümmt seitwärts wieder herunter. Dieser Haarwurf ist als ein so wesentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeigt wird, wie man deutlich an den Köpfen des Castors und des Pollux gewahrt, besonders an demjenigen, welcher alt ist, auf den zwei kolossalischen Statüen derselben auf dem Campidoglio; denn der Kopf der einen von beiden Statüen ist neu. In ähnlicher, jedoch etwas verschiedener Gestalt, pflegen die Haare auf der Stirn des Aeskulaps sich zu erheben; dagegen bemerkt man das Gegentheil der Haare auf der Stirn des Jupiters an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirn herunter fallen, um dessen Gestalt und Blick trüber und strenger zu machen, wie ein schöner Kopf des Serapis von grünem Basalte in der Villa Albani, ein kolossaler Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein anderer von schwarzem Basalte in dem Pallaste Giustiniani zeigen. Die Centauren haben ihre Haare auf der Stirn fast eben so geworfen, als die Haare des Jupiters, um wahrscheinlich ihre Verwandtschaft mit dem Jupiter anzudeuten. Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirn mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig be-

decken, denn diese sind länger, als an andern Göttern, und ohne gerollte Locken, in sanft geschlängelte Züge geworfen, und gleichen den Mähnen der Löwen. Neptun ist in der einzigen Statüe desselben, die sich zu Rom, in der Villa Medicis befindet, etwas verschieden von der Bildung des Jupiters; denn der Bart ist krauser, und ein Unterschied in dem Wurfe der Haare, die sich von der Stirn erheben. Völlig verschieden von der Bildung des Neptuns, sind die übrigen untern Meergötter, deren Köpfe bei den Tritonen mit einer Art von Flossen bezeichnet sind, welche die Augenbraunen bilden, und denen des Meergottes Glaucus beim Philostratus ähnlich sind; dergleichen Floßfedern gehen vom Neuen über die Backen, über die Nase, auch um das Kinn herum. So wie nun die Alten stufenweis von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgestiegen waren, so blieb auch diese Staffel der Schönheit. In ihren Helden, denen das Alterthum die höchste Würde unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Grenzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Steigt man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wieder hinauf, auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind, so geschieht solches mehr durch Abnahme, als durch Zusetzen, das heißt, durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckig und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirkt zu haben scheint. So viele Stufen verschiedener Gestalten findet man in den weiblichen Statüen in Hinsicht der Schönheit nicht, deren Form nur allein nach ihrem Alter verschieden ist; denn wenn sich gleich nebst den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, so sind dennoch so wohl an jenen, wie an diesen die Glieder auf gleiche Art rund und voll, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen seyn. Das Studium des Künstlers bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts ist daher weit eingeschränkter und leichter bei demselben, als bei dem männlichen, so

wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen, als des männlichen Geschlechts zu wirken scheint. Auch erfordert schon daher die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statüen weniger Mühe, weil die mehrsten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet sind, dahingegen die mehrsten Statüen unseres Geschlechts unbekleidet dargestellt werden. Wenn von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Gestalten die Rede ist, so wird darunter der körperliche Wuchs verstanden, wodurch der verschiedene Charakter in den Köpfen nicht ausgeschlossen ist, als welcher sowohl an einer jeden Göttin, als an den Heldinnen besonders ausgedrückt worden, so, daß die obern Göttinnen nicht weniger, als die subalternen, wenn sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegten Zeichen beraubt worden, kenntlich sind. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte, haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesucht, bis auf die weiblichen Larven, denen sie solche ebenfalls eingedruckt haben. Unter den Göttinnen steht die Venus oben an, als die Göttin der Schönheit; sie ist nur allein nebst den Grazien und den Göttinnen der Jahreszeiten oder Horen unbekleidet; auch findet man sie häufiger, als andere Göttinnen und im verschiedenen Alter vorgestellt. Die Mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe, beim Aufgange der Sonne, aufbricht, und die in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen auszubreiten anfängt. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und wie sie sich das erste Mal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müssen. Eben diesen Stand hat eine Venus im Kapitolinischen Museum, die besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist; denn es fehlen nur einige Finger, sonst ist nichts an derselben zerbrochen; dann eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, von einem Menophantus kopirt worden ist. Beide Statüen aber sind in einem reiferen Alter vorgestellt, und größer als die Mediceische Venus. Der Wuchs jungfräulicher Jahre, wie diese hat, sieht man an der halbbekleideten Thetis in der Villa Albani,

die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählt wurde, erscheint. Die himmlische Venus, die vom Jupiter und der Harmonia erzeugt worden, und von der andern Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadem, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen ist, bezeichnet. Dasselbe Diadem trägt auch die siegreiche Venus (Victrix), deren schönste Statüe, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdeckt worden, und die den linken Fuß auf einen Helm gesetzt hat; sie stand in dem Königlichen Pallaste zu Caserta. Andern Göttinnen ist dieser Hauptschmuck nicht gegeben worden, die Thetis ausgenommen, auf deren Haupte sich derselbe erhebt. Auch diese hat, wie jene Venus, in den sanft geöffneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches jedoch entfernt von den wollüstigen Zügen in den Blicken der Venus der neuern Bildhauer ist, wodurch sie solche kenntlich machen wollen; denn die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so, wie von ihren Weltweisen, als der Besitzer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrückt, angesehen worden. Man findet übrigens die Venus nicht immer unbekleidet; denn die Venus des Praxiteles zu Gnidus war bekleidet; auch eine schöne Bildsäule dieser Göttin, die ehemals in dem Pallaste Spada war, und nach England gekommen ist, war gleichfalls bekleidet. — Juno ist, außer ihrem gipflichten Diadem, kenntlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhaben gearbeiteten und zerstümmelten Steines in dem Museum Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kann. Der schönste Kopf dieser Göttin von kolossalischer Größe befindet sich in der Villa Ludovisi, wo auch noch ein kleiner Kopf derselben ist, welcher den zweiten Rang verdient; die schönste Statüe derselben sieht man in dem Pallaste Barberini. Pallas und Diana sind stets ernsthaft, und die Erstere ist besonders ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, die alle weiblichen Schwächen ausgezogen, ja die Liebe selbst besiegt zu haben scheint, so daß die Augen der Pallas hauptsäch-

lich die Benennung erklären, die sowohl bei den Griechen, als bei den Römern die Augäpfel hatten; denn diese nennen solche Pupillas, das ist, junge Mädchen, und jene κόραι womit sie eben dasselbe anzeigen. Sie hat die Augen mäßiger gewölbt und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebt sich nicht stolz, und ihr Blick ist gesenkt, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheint, die als Gebieterin so vieler Reiche eine Königliche Freiheit in ihren Geberden zeigt, da übrigens ihr Haupt, wie an der Pallas, mit einem Helme bewaffnet ist. Die Haare dieser Göttin sind lang von dem Haupte gebunden, die hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, reihenweis, herunterhängen. Diana hat mehr als alle andern Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu seyn; ihr Blick ist frei und heiter, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet; und da diese Göttin mehrentheils im Laufen abgebildet ist, so ist auch ihr Blick nach vorn hin oder vorwärts gerichtet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf gestrichen, und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen, in einen Knauf gewunden, ohne Diadem oder andern Schmuck zu tragen, wie ihr in neuern Zeiten gegeben worden. Ihr Körper ist leichter und schlanker, als der einer Juno und einer Pallas, und eine verstümmelte Diana würde auch unter andern Göttinnen stets kenntlich seyn. Sie hat größtentheils nur ein aufgeschürztes Kleid, welches ihr bis an die Knie geht; man findet sie aber auch im langen Kleide gebildet. Sie ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Statüen die rechte Brust entblößt hat. Die Ceres und die Proserpina findet man besonders schön auf alten Münzen geprägt, sonst nicht. Von den untern oder subalternen Göttinnen kann man hier nur die schon oben erwähnten Grazien und Horen; dann die Nymphen, die Parzen, die Furien und die Gorgonen anführen. Die Erstern, die Grazien, sind in den ältesten Zeiten, wie die Venus, völlig bekleidet abgebildet worden; es hat sich aber nur ein einziges Denkmal davon erhalten, wo dieselben

so erscheinen, nämlich in dem dreiseitigen Hetrurischen Altare in der Villa Borghese. Von unbekleideten Grazien findet man die größten, schönsten, und am besten erhaltenen Bildsäulen in dem Pallaste Ruspoli, sie sind halb so groß, als die Natur. Die Köpfe sind ohne allen Putz, und die Haare mit einem dünnen Schnure um das Haupt herumgewunden, und an zwei Figuren derselben hinten gegen den Nacken zusammengenommen. Die Miene derselben deutet weder auf Fröhlichkeit, noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist. Gesellschafterinnen und Begleiterinnen der Grazien sind die Horen, welche in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwei Bilsäulen, nachher aber in drei vorgestellt wurden, weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, Herbst und Winter eingetheilt wurde. Als nach der Zeit die vier Jahreszeiten festgesetzt wurden, kamen auch vier Horen in der Kunst auf. Von Nymphen kommen vor: die Nymphen der Diana oder die Dreaden, die Nymphen der Bäume, Hamadryaden, die Nymphen des Meers oder die Nereiden, und die Syrenen; dann nennt man auch noch die Musen, aber uneigentlich, Nymphen des Apollo. Die Parzen sind auf alten Denkmälern nicht so gebildet worden, als Catullus sie schildert, nämlich im betagten Alter, mit bebenden und zitternden Gliedern, mit runzlichtem Angesichte, mit gebeugtem Rücken, und mit einem strengen Blicke, sondern als schöne Jungfrauen, mit, und ohne Flügel auf dem Haupte. Sie unterscheiden sich durch die ihnen beigelegten bekannten Zeichen. Auch die Furien werden sogar als schöne Jungfrauen, welche Sophokles immer jungfräulich nannte, mit, und ohne Schlangen um dem Haupte, und mit brennenden Fackeln in den entblößten Armen vorgestellt; man findet sie noch so auf erhabenen Arbeiten zu Rom, wo sie gegen den Orest bewaffnet sind. Die Gorgonen findet man, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinen alten Werken gebildet; aber die Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden. Der schönste Kopf derselben in Marmor ist einer sehr ergänzter Statüe des Perseus im Pallaste Lanti in die

Hand gegeben. — Zu den Göttinnen und Halbgöttinnen gesellen sich als idealische Gebilde die Heldinnen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind, und im Gesichte nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen. Diese Heldinnen zeigen eine ernsthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischte Miene; denn ihre Statüen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet, und eben so werden es auch diejenigen gewesen seyn, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet, und da dieses in dem älteren Style der Kunst gewöhnlich war, so könnte man muthmaßen, daß des Ctesilaus Amazone, die über des Polyklets und Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedient habe. Diejenigen, welche zwei Amazonen von Lebensgröße in dem Kapitolinischen Museum haben ergänzen lassen, sind hierauf nicht bedacht gewesen, denn weder der eine alte Kopf, noch der andere, von einem neuern Bildhauer verfertiget, schicken sich zu ihren Statüen. Auch ist bei den Amazonen noch das Ausgezeichnete, daß an keiner derselben die linke Brust fehlt. Zu den weiblichen idealischen Schönheiten gehören auch die Larven dieses Geschlechts, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie in einem Aufzuge des Baechus in einem Saale des Pallastes Albani, wo ich zwei weibliche Larven niemals genug betrachten konnte, welches zur Belehrung derjenigen dient, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellt haben. Die Larven, überhaupt die Gesichter, können auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüft werden, dahingegen können die Untersuchungen, die den Ausdruck, die Aktion, die Bekleidung, und den Styl insbesondere betreffen, nur allein im Angesichte der alten Werke selbst angestellt werden; denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten, kann sich alle Welt einen Begriff machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, die auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein Werk eines Griechischen Meissels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen des Königs Phi-

lipp von Macedonien, der ersten Ptolemäer, ingleichen das Pyrrhus sind nicht unter der Majestät seiner Bilder in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontus in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf ein Paar silbernen Münzen von Syracus, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses könnte von andern Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezeigt werden. In Bildern der Gottheiten konnte auch nichts niedriges, noch gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen Griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmt war, als wenn dieselbe durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu seyn scheint. Denn Jupiter auf Münzen in Jonien oder von Dorischen Griechen geprägt, ist einem Jupiter auf Sicilianischen oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich. Der Kopf des Apollo, des Merkurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und ältern Herkules sind sowohl auf Münzen und Steinen, als an Statüen in einer und eben derselben Idee entworfen. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht worden, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbart zu seyn geglaubt wurden, so wie sich Parrhasius, der Maler, rühmte, daß ihm Herkules erschienen sey in der Gestalt, in welcher er denselben gemalt, und in eben dieser Absicht scheint Quintilianus zu sagen, daß zur Erweckung großer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statüe von der Hand des Phydias viel beigetragen habe.

Man gewahrt hieraus, daß bei den Griechen in der Abbildung ihrer Götter, Halbgötter, Helden und anderer ausgezeichneten Personen immer die Schönheit die vornehmste Absicht des Künstlers war. Selbst den jungen Helden gab man eine zweideutige Bildung des Geschlechts, so daß Achilles, vermöge der Reizung seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung, unter den Töchtern des Lycomedes, als ihre Gespielin unerkannt blieb. Alles war bei ihnen nur auf die Schön-

heit und Vollkommenheit gerichtet, und dieses konnte auch nicht anders seyn, da sie sich die vollkommenste Natur zum Vorbilde wählten, und da sie strebten, das dem Menschen Erhabenste, die Gottheit, darzustellen. — Da die Zahl drei bei den Griechen die höchste Bedeutung hatte, indem sie für die Vollkommenste gehalten wurde, so wurde sie auch bei den Bildhauern zur Bestimmung der körperlichen Verhältnisse angewendet. Plato sagt: Zwei Dinge können ohne ein Drittes nicht bestehen; denn das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das Innigste zu eins macht, so, daß sich das Erste zu dem Zweiten verhält, wie dieses zu dem Mittleren; daher ist in dieser Zahl Anfang, Mitte und Ende; und durch die Zahl drei sind nach den Pythagoräern alle Dinge bestimmt, und so erhält auch die Körpergestalt des Menschen durch dieselbe ihr Verhältniß bei den Griechischen Künstlern, und um so mehr, da man die Bemerkung gemacht hatte, daß der Mensch schon im dritten Jahre die Hälfte seiner Größe erreicht hat. Man wurde hierdurch auch aufmerksam auf den Körper beim Darstellen desselben, und gewahrte auch hier dessen Verhältniß oder Ebenmaaß in der Zahl drei. Sowohl der Körper, als die vornehmsten Glieder haben drei Theile; am Körper z. B. sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine, und dann wieder die Schenkel, die Beine, und die Füße; der Ober- und Unterarm und die Hand; so auch Kopf, Hals und Brust, und Hals, Brust und Leib, das heißt, von dem Kinn bis zur Halsgrube, von der Halsgrube bis unter die Brust, und von da bis zur Scham; so hat das Gesicht drei Theile: von dem Anfange der Stirn bis zur Nase, dann die Nasenlänge, und von deren Basis bis zum Kinn, welche drei Theile die Gesichtslänge ausmachen. S. auch oben, unter Statüe, S. 334 u. f. Es läßt sich nach den Werken der Griechischen Künstler annehmen,

daß sie Alles nach genau bestimmten Regeln festgesetzt haben, und daß in jedem Alter und Stande sowohl das Maaß der Länge, als der Breite, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, und daß dieses in den Schriften der alten Künstler, die nicht bis auf uns gekommen, sondern verloren gegangen sind, ist gelehrt worden. Diese genaue Bestimmung ist auch der Grund, daß man selbst in mittelmäßigen Statüen der Alten, doch die Proportion nicht vernachläßiget findet; denn ungeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welches auch die Alten in den Werken des Myrons, des Poliklets und des Lysippus bereits bemerkt haben, scheinen solche dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu seyn, nach einerlei Grundsätzen; und findet man zuweilen Abweichungen in den Verhältnissen, wie es z. B. Winkelmann an einem kleinen Torso einer nackten weiblichen Bildsäule, bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, gesehen, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Scham ungewöhnlich lang ist, so ist zu vermuthen, daß diese Bildsäule nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil gerade eine solche Beschaffenheit gehabt hat, da sich die Natur mancherlei Abweichungen von den Regeln, die man nach ihren schönsten Bildungen entworfen hat, erlaubt. Man kann aber auf diese Weise nicht wirkliche Vergehungen bemänteln; denn wenn z. B. das Ohr nicht mit der Nase gleich steht, wie es seyn soll, wie es der eben genannte Alterthumsforscher an dem Brustbilde eines Indischen Bacchus des Kardinals Alexander Albani bemerkte, so ist dieses ein nicht zu entschuldigender Fehler, weil so etwas in der Natur nur selten vorkommt, und wenn es wirklich geschieht, leicht durch die Kunst abgeholfen werden kann, ohne dadurch der Aehnlichkeit bei wirklichen Personen, also bei Portraits, zu schaden, vielweniger darf ein solcher Fehler oder Verstoß gegen die Natur und die Regeln

der Kunst bei einer idealischen Bildsäule, einem Gotte, vorkommen. Nur bei wirklichen Portraits müssen oft fehlerhafte Theile, welche in der Wirklichkeit vorhanden sind, um der Aehnlichkeit des Dargestellten nicht zu schaden, indem sie dazu beitragen, diese zu erhöhen, auch der Natur gemäß wieder gegeben werden, und dieses scheinen auch die Griechischen Künstler beobachtet zu haben. Uebrigens ist es freilich unausgemacht: ob die Griechischen Künstler bei ihren Göttergestalten immer reine Ideale gewählt, oder sie nach der Natur kopirt haben. Man will das Letztere annehmen, daß nämlich ihnen schöne Personen dazu als Modell gedient, und sie nicht reine Ideale mit Hülfe der Regeln der Proportion dargestellt haben, doch sind dieses nur Vermuthungen, da keine schriftlichen Dokumente darüber weiter vorliegen, eben so wenig: ob alle die Bildsäulen, die man noch zerstümmelt vorfindet, auch Götter oder Göttinnen, überhaupt das waren, wofür man sie späterhin ausgegeben hat, oder wofür Alterthumsforscher sie ausgaben; denn ohne Attribute, welche genau den mythologischen Gegenstand bestimmen, läßt sich wohl schwer aus der nackten, auch bekleideten, Gestalt schließen, ob es Ideale, also Götter, oder wirkliche Personen waren, die dargestellt worden, und worin wir die Schönheit der Griechischen Bildhauerkunst bewundern.

Ausdruck, Haltung und Handlung ist eine zweite Bedingung bei den Griechischen Bildsäulen; sie vereinigen sich mit den schönen Formen, denn nur hierin liegt die Grazie, und folglich heißt bei den Künstlern: den Grazien opfern, auf Ausdruck und Handlung in den Bildsäulen sehen. Daher die reiz- und ausdrucksvollen Mienen des Gesichts, mit den schönen Windungen des Körpers, sowohl in den einzelnen Theilen desselben, als auch deren Glieder, nur erst mit dem Ebenmaaße ein harmonisches Ganzes hervorbringen, welches den Beschauer

anzieht; und dieses beobachteten besonders die Griechischen Künstler in ihren Statüen, wodurch sie denselben das Ansprechende, die Lebendigkeit gaben, welches den Aegyptischen Bildsäulen durch ihre Einförmigkeit abgeht; hier ist Alles steif, zwangsmäßig abgemessen, bei jenen aber frei und graciös, und dabei noch die leiblichen gerundeten Formen an weiblichen Körpern, und die kräftigen muskulösen, bei denen des männlichen Alters. Ausdruck und Haltung sollen aber nicht zu sehr variiren, weil dieses sonst der Schönheit Abbruch thut, und hierin bezeigten die Griechischen Künstler wiederum ihren richtigen Takt; denn so wie, nach Plato, die Ruhe das Mittel ist zwischen der Traurigkeit und Fröhligkeit, eben so ist sie auch hier das Mittel, welches die wahre Schönheit erzeugt. Eine schwierige Aufgabe, die zu lösen, ein großes Studium der menschlichen Lebensverhältnisse erfordert, um so mehr, da im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht Statt findet, und auch göttliche Figuren menschlich vorgestellt werden müssen, um sie dem Menschen näher zu bringen; so kann auch die höchste Schönheit, wenn man sie in dieser Ruhe suchte, also gleichsam in einer unveränderten Haltung der Gesichtszüge, und der körperlichen Haltung oder Stellung, nicht immer gesucht, noch erhalten werden. Indessen ist bei den Griechen die Ruhe als eine Folge der Sittsamkeit angesehen worden, welche sie in Geberden und Handeln stets auszudrücken suchten; denn Kunstwerken, die sie öffentlich darstellten, suchten sie diesen Charakter zu geben, wenigstens findet man dieses bei ihren Darstellungen der Götter, denen sie besonders den ihnen zukommenden Charakter getreu beilegten, und auch bei andern Personen. Man suchte Alles zu entfernen, welches Frivolität und Frechheit ausdrückt; denn man hatte nur die erhabene Natur größtentheils vor Augen,

auch selbst in der Darstellung der Freude und Fröhlichkeit mit ihrem Gefolge; denn auch diese arten selten in Ausgelassenheit in ihrer Darstellung aus; dabei hüteten sie sich in das Entgegengesetzte, den Zwang und die Aengstlichkeit zu verfallen; sie hielten also in Allem wahrhaft das Mittel. Selbst bei ihren tanzenden Figuren, nimmt man die Bacchanten aus, beobachteten sie eine gewisse Sittsamkeit; denn selbst ihre Tänze geschahen mit Grazie, wie dieses, nach Winkelmann, einzelne Figuren oder Bildsäulen in den Museen Roms bezeugen, welche Tänzerinnen darstellen, also wahrscheinlich schönen Tänzerinnen errichtet worden sind. Am meisten findet man jedoch den Schönheitsbegriff der Ruhe in den Bildsäulen der Gottheiten ausgedrückt, wo Ernst und Ruhe, je nach dem Charakter derselben, vorwaltet, wobei jedoch die Heiterkeit, das heitere Ansehen, mit ausgedrückt wird, welche sich auch in dem Charakter der Ruhe ausspricht, und wo auch Leidenschaften ausgedrückt werden, da werden sie nie in das Carrikaturmäßige übergehen, wie man es oft bei Bildsäulen in der neuern Zeit erblickt, bei denen man das Groteske zu Hülfe nahm.

Was die einzelnen Theile betrifft, so ist in der Bildung des Gesicht das sogenannte Griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine gerade, sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen, Köpfen beschreibt. Eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung, liegt in der Beschaffenheit der Stirn in den Köpfen Griechischer Statüen; denn diese ist nur sehr kurz oder niedrig, welches natürlich durch den Haarwuchs entsteht, der gewöhnlich im jugendlichen Alter den obern Theil der Stirn mehr mit Haaren bedeckt, die bei dem zunehmenden Alter ausgehen. Dann geht der Haarwuchs auf der Stirn, die Vollendung der Schönheit derse-

ben zu befördern, und um dem Gesichte die ovalrunde Gestalt zu geben, rundlich bis über die Schläfe, wie man dieses bei allen schönen weiblichen Bildsäulen findet. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und andern jugendlichen Köpfen der alten Kunst dergestalt eigen, daß man an keinem derselben tiefe unbewachsene Winkel über den Schläfen sieht. Auch bei männlichen Köpfen findet man dieses, wie z. B. beim Herkules, wenigstens bei allen schönen Köpfen desselben, sowohl im jugendlichen, als männlichen Alter, findet man diese Form der Stirn und die vorwärts gebogenen kurzen Haare; sie sind, nebst der Dicke des Halses, zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke, und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Diese Haare sind ein Kennzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner Geliebten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeckt sind, unterscheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirn liegen. An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirn ein besonderes und untrügliches Kennzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiters, für dessen Sohn er angesehen seyn wollte, von der Stirn hinaufgestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wieder herunter. — Die Augen sind ein zweiter wesentlicher Theil der Schönheit bei den Griechen; sie haben eine schöne Form, und sind groß. An den idealischen Köpfen liegen die Augen immer tiefer, als gewöhnlich in der Natur, wodurch der Knochen der Augenbraunen erhabener wird. Wenn nun gleich tiefliegende Augen, näher betrachtet, keine Eigenschaft der Schönheit sind, so machen sie doch an großen und entfernt von dem Gesichte stehenden Statüen keine üble Wirkung; denn da der Augapfel größtentheils glatt ist, so

würde das Auge, ohne Vertiefung, wenig Wirkung und Ausdruck äußern. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte durch die Tiefe und durch die Erhabenheit mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge lebhafter und wirksamer gemacht wird. Aus dieser Form des Auges entstand nachher eine fast allgemeine Regel in der Kunst, auch an kleinen Gestalten; denn man gewahrt an Köpfen auf Münzen die Augen eben so tief liegen. Man soll zuerst auf Münzen angefangen haben, das Licht durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges anzudeuten, und dieses bereits vor des Phydias Zeiten, wie man auf Münzen des Gero und Hiero, der Könige von Syrakus, sieht. Aus diesem Grunde scheint man auch eingesetzte Augen bei den Bildsäulen gemacht zu haben, welches schon in den ältesten Zeiten bei den Aegyptischen Bildsäulen üblich war. Auch die Götter scheinen sich nach dem Schnitte des Auges zu unterscheiden. Jupiter, Apollo und Juno haben einen großen, rundlich gewölbten Schnitt des Auges, der enger, als gewöhnlich in der Länge ist, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Die Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind gesenkt, um derselben einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus hat dagegen die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das liebreizende und schmachtende. Dieses Auge unterscheidet die himmlische Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadem trägt, wie diese, ist daher oft von denjenigen, welchen dieses nicht bekannt war, für eine Juno gehalten worden. Auch die Augenlieder entgingen den Griechischen Künstlern nicht; denn auch sie haben eine besondere Form; sie bildeten gleichsam einen geschlängelten Zug, welcher mit den jungen Schlingen der Weinreben verglichen worden. Man findet sie besonders an idealischen Köpfen, wie am

Apollo, an den Köpfen der Niobe und der Venus, es ist gleichsam ein gezogener Schwung des Randes der Augenlieder. An kolossalen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Zug noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erz in dem Herkulanischen Museum sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben mit kleinen eingesetzten Spitzen angedeutet gewesen. Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönt, die um so schöner sind, in je dünneren Fäden von Härchen solche gezogen erscheinen, welches in der Kunst an den schönsten Köpfen, die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Uebrigens stehen die Augenbraunen von einander, weil man dieses für eine Schönheit hielt, wie es auch ist, so, daß jede für sich einen Bogen bildet, nicht aber, wie Einige wollen, daß sie zusammen stehen oder in einander gehen sollen, wie man solches auch hin und wieder bei alten Köpfen findet; allein dieses geschah nicht um dadurch die Schönheit der Person zu erheben, sondern bloß um eine dem Originale ähnliche Statüe zu machen. Nach einer Griechischen Inschrift bezeichnen zusammengezogene Augenbraunen Stolz und Bitterkeit. — Der Mund an Griechischen Bildsäulen gehörte, nebst den Augen, zu den schönsten Theilen des Gesichts. Die Unterlippe ist bei demselben völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkte Tiefe entsteht, die dem Kinne eine schöne Rundung giebt, An einer der zwei Bildsäulen der Pallas in der Villa Albani ragt die Unterlippe unmerklich hervor, wodurch das Gesicht an Ernsthaftigkeit gewinnt. An Bildsäulen des älteren Styls findet man die Lippen geschlossen, jedoch nicht völlig geschlossen an allen göttlichen, sowohl weiblichen, als männlichen, Statüen aus den

folgenden Zeiten der Kunst, besonders an der Venus, um das Schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrücken; dasselbe gilt auch von heroischen Statüen. Bei Bildsäulen bestimmter Personen, wie z. B. bei den Kaisern, haben die Köpfe ohne Ausnahme, der Aehnlichkeit wegen, geschlossene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des ältern Styls, ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an andern aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben, und wie gekniffi, welches vermuthlich darum geschehen ist, um an Figuren, die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Nur wenige Figuren, die lachend und lächelnd vorgestellt worden, wie z. B. einige Satyren oder Faunen, haben die Zähne sichtbar. Von Bildsäulen der Gottheiten mit einem solchem Munde, hat Winkelmann nur eine Statüe des Apollo des älteren Styls in dem Pallaste Conti gefunden. — Das Kinn hat bei Griechischen Bildsäulen von hoher Schönheit kein Grübchen, weil man dieses als eine Besondernheit in der Natur betrachtete, und nur die schön gewölbte, völlige und rundliche Form des Kinns für schön hielt. Der eben erwähnte Alterthumsforscher fand dieses Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, und weder an der Albanischen Pallas, noch an der Ceres. Auch die schönsten männlichen Statüen, wie ein Apollo, ein Meleager im Belvedere, ein Bacchus haben nicht dieses Grübchen, eben so wenig andere idealische Statüen; nur der Kopf eines Apollo von Erz in Lebensgröße, in dem Museum des Römischen Kollegiums, und die Venus zu Florenz haben dieses Grübchen, als einen besondern Liebreiz, nicht aber, als zur schönen Form gehörig. — Die Ohren wurden auch bei den Griechen mit vielem Fleiße ausgearbeitet, und nach Winkelmann soll deren Ausarbeitung als eines von den untrüglich-

sten Kennzeichen seyn, das Alte von dem Zusatze und von der Ergänzung zu unterscheiden. Außer den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben gebildet worden oder Kopien derselben sind, haben idealische Figuren ein ganz besonders gebildetes Ohr; auch findet man selbst dieses Ohr an einigen Köpfen, die bestimmte Personen vorstellen. Die Eigenschaft desselben besteht darin, daß es platt geschlagen und an den knorplichten Flügeln geschwollen erscheint, wodurch der innere Gang enger, und das ganze äußere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner wird. Man findet dergleichen Ohren an einigen Köpfen des Herkules, am Pollux, und an einigen andern Köpfen in den Museen Roms. — Auch die Haare geben ein genaues Kennzeichen das Neue von dem Alten zu unterscheiden; denn die neuern Künstler sind sowohl im Haarwurfe, als auch in der Ausarbeitung derselben von den Alten sehr verschieden. Die Ausarbeitung der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß man sie in harten Steinen nur kurz geschnitten, und wie fein ausgekämmt findet, weil man hierin das freihängende und krause Haar nicht gut geben konnte; in Marmor dagegen, und zwar an männlichen Figuren aus einer guten Zeit der Kunst, sind die Haare bei idealen Köpfen lockig gehalten; nur da, wo man der Natur folgen mußte, sind die Haare kurz und schlicht. An weiblichen Köpfen, besonders im jungfräulichen Alter, wo die Haare hinaufgestrichen und an dem Hintertheile des Hauptes zusammen gewunden, folglich ohne Locken sind, sieht man solche schlangenweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit, nebst Schatten und Licht zu geben. Auf diese Weise sind die Haare aller Amazonen gearbeitet. Verschieden von den alten Künstlern haben die neuern Bildhauer an männlichen Figuren einen gewissen Schlag

von Haaren angenommen, der den Satyren und den Faunen eigen ist, weil ihnen diese Haare wenig Mühe kosten; ihre weiblichen Haare aber haben wenig oder gar keine Tiefen, wodurch dieselben der Mannigfaltigkeit und des Lichts und Schattens beraubt sind. Die Haare der Satyren und Faunen sind straubig und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, weil man an denselben hat Ziegenhaare vorstellen wollen, so wie man den alten Satyren oder einigen Bildsäulen des Pan Ziegenfüße gegeben hat. — Nach dem Kopfe waren auch die übrigen äußern Theile des Körpers mit gleichem Fleiße gearbeitet. Die Schönheit der Hände besteht in einer mäßigen Stärke oder Völligkeit, mit kaum merklich gesenkten Furchen, so daß nur die sanften Einschnitte über die Knöchel der Finger hin und wieder Schatten andeuten; auch auf völligen oder dicken Händen findet man daselbst Grübchen. Die Finger erscheinen verjüngt und ohne Anzeige der Gelenke der Glieder. Das äußerste Glied ist nicht, wie bei den neuern Bildhauern, vorn übergebogen, noch sind die Nägel, wie bei diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas, auch Hände des Poliklets genannt, weil dieser Künstler wahrscheinlich ausgezeichnet in der Bildung schöner Hände war. Von schönen Händen haben sich erhalten: von jugendlich männlichen, eine Hand an demjenigen Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt liegt, und eine andere an einem Merkur, der die Herse umfaßt, in dem Garten hinter dem Farnesischen Pallaste. Von schönen weiblichen Händen, eine an einem Hermaphroditen in der Villa Borghese, und beide Hände von der Figur der Herse, welches selten seyn soll. — Die schönsten Knie und Beine männlichen Geschlechts soll Apollo Sauroctonon in der Villa Borghese, ein Apollo mit einem Schwane zu seinen Füßen, und

Bacchus, beide in der Villa Medicis, haben. Die Schönheit der benannten Theile des Knies, der Scheibe desselben, und der Knorpel, besteht darin, daß sie nur unmerklich angedeutet sind, so, daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte, aber vereinigte, und nicht durch Tiefe und Hügel unterbrochene Anhöhe macht. Man findet selten schöne Jünglingsknie in der Natur, aber sie sind noch viel seltener in der Kunst, das heißt, in Statüen oder Bildsäulen. Die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom, hat die schöne Thetis in der Villa Albani. Auch auf einen schönen Fuß sahen die alten Künstler, besonders da er bei der Tracht der Alten, wie das Knie, mehr sichtbar, als bei uns, hervortrat, und je weniger derselbe gepreßt wurde, um so wohlgebildeter war dessen Form. Man findet daher auch bei der Beschreibung schöner Personen, als der Polyxene und der Aspasia, auch ihre schönen Füße angeführt. Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statüen. Man findet den Fuß von dem Spanne herab sanft nach den Zehen herunter gebogen, und mäßig breit, aber zu den Seiten des Spannes mit schönen hervortretenden Knöcheln. — Die Schönheit der Brust suchten die Griechen bei männlichen Figuren in einer schönen Erhabenheit derselben. Die Brust oder der Busen weiblicher Bildsäulen ist niemals sehr stark, besonders bei denjenigen, welche Göttinnen vorstellen; denn bei diesen ist die Form der Brüste mehr jungfräulich, da man überhaupt die Schönheit derselben in den mäßigen Wachsthum setzt. An einigen Statüen der Venus, unter Lebensgröße, sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheint gehalten worden zu seyn. Unter den Italienischen Figuren haben nur die Amazonen die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil

dieselben nicht Jungfrauen, sondern Weiber vorstellen. An einer jungfräulichen Brust, auch an Göttinnen, in Marmor ist die Warze nicht sichtbar gemacht. Den Unterleib bildeten die Griechischen Künstler, wie er nach gehöriger Ruhe und gesunder Verdauung angetroffen wird, das heißt, ohne hervorgestreckten Bauch. Der Nabel ist ansehnlich vertieft, besonders an weiblichen Figuren, an welchen derselbe zuweilen in einen kleinen Halbzirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts geht, und es findet sich dieser Theil an einigen Figuren schöner, als an der Mediceischen Venus, gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat. Auch die männlichen Zeugungstheile sind nach dem Verhältniß des Körpers an einigen nackten männlichen Statüen sehr schön gearbeitet, so daß man daraus sieht, daß sie die Natur fleißig studirt haben.

Was nun die Bekleidung der Griechischen Bildsäulen betrifft, so bestand die Kleidung bei den Frauen in Leinwand oder andern leichten Zeugen in der ersten Zeit, späterhin in Seide und auch Tuch, auch waren von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinwand ist in den Werken der Bildhauerey an der Durchsichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich. Diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht nur weil die Künstler die nasse Leinwand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemacht haben, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, nach dem Thucydides, und auch andern Griechen, sich in Leinwand kleideten, welches nach dem Herodot nur von dem Unterkleide der Frauen zu verstehen sey. Leinwand war noch die Bekleidung der Frauen zu Athen nicht lange vor den Zeiten des besagten Schriftstellers. Wer das Gewand an weiblichen Bildsäulen für ein anderes leichtes Gewebe, z. B. aus Baumwolle ꝛc. halten will, kann dieses auch thun, weil dadurch in

der Leichtigkeit des Umwurfs, oder vielmehr in dem Charakter dieser Art des Gewandes bei weiblichen Bildsäulen nichts geändert wird; denn auch die Baumwolle, die auf der Insel Cos gebaut und gewirkt wurde, trugen sowohl die Griechinnen, als auch die Römerinnen, als ein leichtes Zeug. Man hatte so feine und durchsichtige Zeuge, wie ein Spinnengewebe; denn so beschreibt Euripides den Mantel, den Iphigenia über ihr Gesicht geschlagen hatte, der so dünn war, daß sie dadurch sehen konnte. Daß die Griechinnen in den besten Zeiten Griechenlands seidene Kleider getragen haben, ist aus den Schriften der Alten nicht ersichtlich; indessen sollen doch die Künstler dergleichen Zeuge gekannt, und sie auch wohl bei Bekleidung ihrer Bildsäulen angewendet haben; wie sich aber der Wurf dieses Zeuges ausdrückt, um es von den übrigen zu unterscheiden, ist nicht genau zu bestimmen; doch kann man die Flächen, Brüche und Falten, die ein schweres und ein leicht seidenes Kleid macht, jetzt in der Tracht unserer Frauen und Jungfrauen gewahren, um darnach die weiblichen Bildsäulen der Alten mit Gewändern der Art zu beurtheilen; denn eine Falte in Seide schlägt sich ganz anders, wie in Leinen-, Baumwollen- und Wollenzeugen. Auch in Rom kannte man bis zu den Kaisern diese Art der Bekleidung nicht, und als sie eingeführt wurde, ließ man das seidene Zeug aus Indien kommen, und es kleideten sich dann auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemacht wurde. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Bildsäulen augenscheinlich von der Leinwand und von andern leichten Zeugen, und wenn ein Französischer Künstler, sagt Winkelmann, keine andere, als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerkt haben will, so hat er nur an die Farnesische Flora und an Bildsäulen gedacht, welche auf ähnliche Art bekleidet sind; man kann aber behaupten, daß sich an weib-

lichen Statüen wenigstens eben so viele Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben; denn Tuch ist an den großen Falten kenntlich, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde. — Was die Arten und Formen der Bekleidung betrifft, so kann man erstlich drei Stücke unterscheiden: das Unterkleid, den Rock, und den Mantel. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen dieselbe, es war die Dorische; in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den übrigen; allein die Künstler scheinen sich sowohl in göttlichen, als heroischen Statüen an die älteste Tracht gehalten zu haben, das heißt, sie haben sie bei der Bekleidung ihrer Statüen angewendet. Das Unterkleid, welches die Stelle unseres Hemdes vertritt, erblickt man an entkleideten oder schlafenden weiblichen Bildsäulen, wie z. B. an der Farnesischen Flora, an den Statüen der Amazonen, an der fälschlich sogenannten Kleopatra in der Villa Medicis, und an einem schönen Hermaphroditen im Pallaste Farnese; auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid. Dieses Unterkleid war dem Anscheine nach von Leinwand, oder doch von sehr leichtem Zeuge, ohne Aermel, so, daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhing, und die ganze Brust bedeckte, wenn es nicht von der Achsel gelöset war. Ein solches Unterkleid trugen die Spartanischen Mädchen ohne Gürtel. Oben am Halse scheint zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes, worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelte, auch um so mehr auf Unterkleider der Frauen zu schließen ist. Der weibliche Rock scheint nichts anderes gewesen zu seyn, als zwei lange Stücke Tuch ohne Schnitt, und

ohne andere Formen, welche nur in der Länge zusammen genähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehrere Knöpfe zusammenhingen, so wie Josephus die gewöhnlichen Röcke beschreibt. Zuweilen war anstatt des Knopfes ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen. Dieses war der sogenannte viereckige Rock, und die gewöhnlichste Tracht der göttlichen Bildsäulen, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartanerinnen waren unten an den Seiten offen, und flogen daher frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen sieht. Andere Röcke sind mit enge genäheten Aermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher der Knöchel genannt wurden; auf diese Weise ist die ältere von den Töchtern der Niobe gekleidet. Wenn die Aermel sehr weit sind, wie an zwei schönen Statüen der Pallas in der Villa Albani, so sind es nicht die Aermel des Rocks, sondern des Unterkleides, auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigen Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Aermel gezogen und gelegt worden. Dergleichen weitläuftige Röcke pflegte das weibliche Geschlecht bei feierlichen Gelegenheiten anzulegen. Im ganzen Alterthume aber findet man keine weiten, nach jetziger Sitte an Hemden aufgerollten Aermel, wie z. B. Bernini der heiligen Veronica in der Kirche von St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben. Der Rock findet sich nie mit Franzen besetzt, weder unten herum, noch anderwärts; so auch der Rock der Diana in Statüen. Man findet nur eine breit eingewirkte Besetzung angedeutet, welches man am deutlichsten an der Statüe derselben in dem Herkulanischen Museum gewahren soll. Sowohl die Jung-

frauen, als die Frauen banden den Rock mehr unter den Brüsten, wie es noch jetzt an einigen Orten in Griechenland geschieht. Nur die Amazonen haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, auf den Hüften liegen, um damit nicht bloß ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr sich zu gürten, und ihre kriegerische Natur anzudeuten; denn sich gürten, heißt beim Homer: sich zur Schlacht rüsten; daher ist dieses Band bei ihnen eigentlich ein Gürtel. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße im Pallaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinkt, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden. Die völlig bekleidete Venus wird in Statüen jederzeit mit zwei Gürteln vorgestellt, von welchen der zweite unter dem Unterleibe liegt. Dieser untere Gürtel soll nur dieser Göttin eigen seyn; er wird bei den Dichtern darum auch der Gürtel der Venus genannt. Einige Bildsäulen im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel gelöset niederfällt, haben keinen Gürtel, oder derselbe ist auf den Unterleib schlaff herabgesunken, so daß er nur noch um die Hüften liegt, so wie Longus seine Nymphen beschreibt. Auch wurden Frauen ohne Gürtel in großer Betrübniß vorgestellt. — Der Mantel, bei den Griechen, Peplos genannt, welches Wort besonders dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebraucht ward, war völlig rund geschnitten von Tuch, wie noch jetzt unsere Mäntel zugeschnitten sind, und eine solche Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Wo von viereckigen Mänteln die Rede ist, da darf man nur darunter die Zipfel verstehen, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusammennehmen oder im Anlegen werfen. An den mehrsten Mänteln an Statüen beiderlei Geschlechts sind nur zwei Quästchen sichtbar, weil die

andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich auch deren drei, wie an einer Isis im Hetrurischen Style gearbeitet, und an einem Aeskulap, beide in Lebensgröße, und an dem Merkur auf einem der zwei schönen Leuchter von Marmor, alle drei Gegenstände im Pallaste Barberini. Dann ist auch noch bei den Mänteln, sowohl der männlichen, als weiblichen Bildsäulen, zu erinnern, daß solche nicht immer umgeworfen sind, wie es gewöhnlich die Tracht erforderte, sondern wie es der Künstler bequem fand, den Mantel zu werfen, wie es noch jetzt bei der Bekleidung der Statüen und der Figuren in Gemälden geschieht. Daher wurde auch der Mantel der Alten auf vielfältige Art gelöst und geworfen. Die gewöhnlichste Art war ein Viertel oder ein Drittel überzuschlagen, welches beim Umwerfen des Mantels dienen konnte, den Kopf zu bedecken. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammengenommen; so z. B. findet man dieses bei den zwei schönen Statüen der Pallas in der Villa Albani, wo der Mantel zwar nicht umgeworfen, aber doch unter dem linken Arme und von vorn und von hinten unter der Aegide bis zur Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengefügt ist. Von einem doppelt zusammengelegten Mantel soll, nach Winkelmanns Meinung, das doppelte Tuch der Cyniker zu verstehen seyn, ungeachtet es sich an der Statüe eines Philosophen dieser Sekte in Lebensgröße in gedachter Villa nicht doppelt genommen findet; denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, so hätten sie nöthiger gehabt, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen. Die gewöhnlichste Art den Mantel umzuwerfen, ist von dem rechten Arme, über die linke Schulter. Zuweilen sind aber die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zwei Knöpfen, wie an der schönen Statüe der Leucothea in der Villa Albani, und an zwei Caryati-

den in der Villa Negroni, welche alle in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittel über oder untergeschlagen annehmen, wie man es deutlich an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße auf dem Hofe des Pallastes Farnese sehen soll, dessen heruntergeschlagener Theil mit dem Gürtel gefaßt und gebunden ist. Zuweilen war auch der Mantel unter den Brüsten in einem Knoten gebunden, so wie man es an Mänteln einiger Aegyptischen Statüen, und der Isis insgemein sieht. Statt des großen Mantels gebrauchte man auch einen kleinen, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhingen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben. Dieser Mantel reichte oft nicht tiefer, als bis an die Hüfte, auch war er wohl noch kürzer. Die Römer nannten ihn Ricinium. Wenn der Mantel bei verschiedenen Bildsäulen bis auf das Haupt gezogen worden, so hat man diese Bildsäulen für Vestalinnen genommen; allein diese Tracht war alle Frauen und Jungfrauen gemein. Die Vestalinnen zeichnen sich nur durch die Infula oder das breite Band um das Haupt aus, welches auf die Achsel herunter fiel. Eine Vestalin ist auch wohl an dem Schleier kenntlich, der über das Haupt geworfen worden, welcher länglich und viereckig war, und Suffibulum hieß. Eine Infibula hängt doppelt auf der Brust herab an einer Bildsäule unter Lebensgröße in dem Pallaste Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat. — Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepreßt, welches besonders in der Wäsche geschah; denn mit den weißen Gewändern, der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts, mußte dieses öfter geschehen. Daß die Kleider gepreßt wurden, weiß man aus den Pressen derselben, wovon Erwähnung geschieht; auch gewahrt man es an den theils erhabenen, theils ver-

tiefsten Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen, welches auch die alten Bildhauer oft angedeutet haben. — Das Haupt des weiblichen Geschlechts bei den alten Griechen war selten bedeckt, und wenn es geschah, so bestand die Kopfbedeckung nur aus dem Mantel, der darüber, wie schon oben angedeutet worden, geschlagen oder vielmehr gezogen wurde; denn oft verhüllten sich die Frauen damit das ganze Gesicht, oder es geschah auch mit dem erwähnten Schleier. Die Matronen trugen eine Art von Hauben, wie man sie noch an Statüen in den Museen Roms findet. In der Sonne oder auf der Reise trugen die Weiber einen Thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana gleicht, die einen sehr niedrigen Kopf haben. Die Fußbekleidung bestand theils in ganzen Schuhen, theils in Sohlen. Jene gewahrt man nur an weiblichen Statüen, wie an der Niobe, die nicht rund, wie einige, vorwärts zulaufen, sondern breitlich sind. Die untergebundenen Sohlen sind meistens eines Fingers dick und bestehen aus mehr, als aus einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammen genähet, wie durch eben so viele Einschnitte an den Sohlen einer Pallas in der Villa Albani angedeutet worden, welche Sohle zwei Finger dick ist. Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisole. Zur Verfertigung der Sohle scheint man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit anzieht, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauche gedient hat, daher es den Deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder belegt, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie sich an einer kleinen Pallas von Erz zeigt, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet. Von dieser Art sind die Sohlen einer großen Pallas über Lebensgröße in der Villa

Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen gesteppter Zierrathe. Man findet auch um die Füße ein einfaches Leder gelegt, welches auf dem Fuße zugeschnürt wurde, wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie man an den zwei Statüen Thrazischer gefangener Regenten von schwarzem Marmor im Campidoglio gewahrt. Auch trugen die Alten, sowohl männlichen, als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind. Der Cothurnus war eine Sohle von verschiedener Dicke und Höhe, mehrentheils aber eine Handbreit hoch, und insgemein der tragischen Muse gegeben, an deren Statüe in der Villa Borghese diese Sohle 5 Zoll eines Römischen Palms hoch ist. Von diesem theatralischen Cothurnus ist der Cothurnus der Jäger und Krieger verschieden, welches eine Art Halbstiefeln war. Von den mehrsten Schriftstellern ist dieser aber mit jenem vermengt worden. — Was nun den Schmuck betrifft, so waren sowohl die Röcke, als die Mäntel an ihrem Saume umher verziert, und dieses gemeiniglich mit dem Mäander. Hauptsächlich ist aber der schon oben erwähnte Faltenwurf bei alten Statüen zu betrachten; denn dieser ist in den verschiedenen Zeiten der Kunst, das heißt, in den ältesten und in den folgenden Zeiten, auch verschieden gewesen, und hieraus kann man sowohl die Zierlichkeit des Anzuges im Geschmack der gestiegenen Kultur, und daraus auch den Styl, und die Zeit ersehen. An Statüen der ältesten Zeiten gehen die Falten des Gewandes mehrentheils gerade, oder sie ziehen sich in wenig gesenkten Bogen, besonders an den Unterkleidern, wo dieses noch mehr natürlich ist. Bei der höher gestiegenen Kunst, wurde in

den Falten des obern Gewandes oder des Mantels die höchste Mannifaltigkeit gesucht, so wie die wirkliche Kleidung solche bildete. Winkelmann ist der Meinung, daß sie in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurden; allein die Kunst konnte damals noch nicht die so sehr verschiedenen Brüche der Gewänder erreichen, und besonders war dieses im harten Steine fast gar nicht möglich, wie z. B. im Porphyr. Auch war die Absicht des Künstlers oft bei der Bekleidung seiner Figuren verschieden; denn war es ihm darum zu thun, einen reichen Faltenwurf zu zeigen, so suchte er auf jede mögliche Weise dieses mit seinem Meissel zu bewirken, wie dieses auch bei der Niobe geschehen seyn soll, deren Gewand Winkelmann unter die zierlichsten im ganzen Alterthum rechnet; war aber dagegen die Absicht des Künstlers, die Schönheit des Nackenden zugleich sehen zu lassen, so setzte er die Pracht der Gewänder derselben nach, wie man an den Töchtern der Niobe sehen kann, deren Kleider ganz dichte am Fleische liegen, und nur in den Höhlungen Falten haben; auf den Höhen sind solche nur leicht und niedrig. — Die Verzierungen der Haare findet man bei den ältesten Griechischen Bildsäulen selten in Locken gelegt, und an weiblichen Köpfen sind die Haare noch einfacher, als bei männlichen; und an den Figuren des höchsten Styls sind die Haare ganz flach über den Kopf gekämmt, mit schlangenweis fein gezogenen Furchen, und bei den Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammengebunden, oder um sich selbst in einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Kopfes vermittelst einer Nestnadel herumgewickelt, die aber an ihren Bildsäulen nicht sichtbar gemacht ist. Mit einem so einfachen Haarputze trat stets die erste und vornehmste weibliche Person in dem Griechischen Trauerspiele auf. Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an Hetrurischen Figuren

beiderlei Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegender Abtheilungen herunter, wie man sie an der schon oft angeführten Pallas in der Villa Albani findet, und am gewöhnlichsten an Bildsäulen dieser Göttin, an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Diana des Herkulanischen Museums, und an vielen andern Statüen. An der Mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Kapitolinischen Museum; am deutlichsten fand man dieses an einer schönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herkulanischen Statüen zu Portici; denn das Gold war in so dicken Blätter aufgelegt, daß solches abgenommen werden konnte. Einige Statüen haben auch Ohrringe getragen, als die Venus des Praxiteles, wie dieses auch die Löcher in den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceischen Venus, der Leucothea ꝛc. ꝛc. der Villa Albani beweisen; nur bei einigen Bildsäulen hat man gefunden, daß die Ohrringe in Marmor gearbeitet und von runder Form waren. Aber nicht bloß den Göttinnen war dieser Schmuck von den Künstlern gegeben worden, sondern auch andern Frauen, auch jungen Männern, z. B. dem Achilles. Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder gelegt, welche die Gestalt einer Schlange hatten, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zwei Schlangenköpfen schließt, wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war. Von solchen Armbändern sollen sich verschiedene von Gold in dem Herkulanischen Museum und in einigen andern befinden. Dieser Zierrath liegt theils um den Oberarm, wie an den beiden schlafenden Nymphen im Vatikan und in der Villa Medicis zu sehen, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beschrieben worden ꝛc. Auch die Beine hatten ihren Schmuck, nämlich ein Ring oder Band,

welcher über den Knöcheln liegt, und den Statüen der Bacchanten eigen war ꝛc. — Was die Bekleidung der männlichen Statüen betrifft, so bestand dieselbe aus dem Unterkleide und dem Mantel. Da die Kleidung der Griechen mit denen der Römer ziemlich übereinkommt, so wird dasjenige gleich mit bei der Römischen Bekleidung männlicher Statüen vorkommen, was hierher gehört; s. daher den Art. Statüe (Römische), weiter unten.

Die Figuren der Thiere sind auch von den Griechen mit vielem Fleiße ausgeführt worden; auch hierin haben sich Griechische Künstler mit vielem Glücke versucht, wie z. B. Calamis in Pferden, Nicias in Hunden, und die Kuh des Myron ist berühmter geworden, als seine andern Werke, indem sie viele Dichter besangen, deren Inschriften sich erhalten haben; so auch ein Hund von demselben Künstler, so wie ein Kalb des Menächmus. Auch haben die alten Künstler wilde oder reißende Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen bei der Abbildung desselben vor Augen. Von Pferden und Löwen haben sich vortreffliche Stücke erhalten. Ueber die Schönheit der aus Stein gehauenen Pferde, im Vergleiche zu denen der neuern Künstler, ist man nicht einig; indem einige Schriftsteller vorgeben, daß die neuern Künstler die alten in der Bildung der Pferde in Stein und Erz übertroffen hätten, welches zum Theil daher komme, weil die Griechischen und Italienischen Pferde nicht so schön, als die Spanischen, Englischen, Deutschen, wenigstens in einigen Ländern Deutschlands, und andere Racen seyen; indessen wollen andere diese Behauptung nicht gelten lassen, indem es auch zu der Zeit in Griechenland und Italien schöne Pferde gegeben haben soll, und wenn dieses auch nicht der Fall gewesen wäre, so konnten ihre Racen doch eben so

gut mit andern edlen Pferden aus andern Ländern veredelt werden, worauf die Griechen bei ihrem Schönheitsgefühle, bei ihrer Liebe für schöne Formen, eben so gut gefallen seyn würden, als die neuern Völker. Die Deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, sind jetzt in mehreren Staaten Deutschlands, oder vielmehr in mehreren Ländertheilen desselben, nimmt man die Land- oder Arbeitspferde aus, vortrefflich; und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeiten geschätzt waren, sind jetzt fast die schlechtesten in Europa, kommen wenigstens zur Zucht gar nicht in Betrachtung. Die Alten kannten zwar den schönen Schlag der Dänischen Pferde nicht, auch nicht der Engländischen; aber sie hatten Cappadozische und Epirische Rosse, die edelsten Arten unter Allen; dann die Persischen, Achäischen und Tessalischen, die Sizilianischen und Tyrrhenischen, und die Celtischen oder Spanischen Pferde. Wenn auch das Pferd des Markus Aurelius einige Mängel zeigt, so muß man auch annehmen, daß diese Statüe sehr gelitten hat, indem sie umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf dem Monte Cavallo kann man aber den Tadlern der Pferde der Alten gerade zu widersprechen. Winkelmann sagt: „Wenn wir auch keine Pferde der Alten in der Kunst mehr hätten, so kann man voraussetzen, da vor Alters tausend Statüen mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Schriftsteller und Dichter, gekannt haben werden, und daß Calamis eben so viel Einsicht, als Horaz und Virgil gehabt haben, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes beschreiben. Mich dünkt, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier Pferde von Erz über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig sind, was man in dieser Art Schönes finden mag.

Der Kopf des Pferdes des Kaisers Markus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter seyn. Die sechs Pferde von Erz, welche auf dem Herkulanischen Theater standen, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey sind; aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzt auf dem Hofe des Königlichen Museums zu Portici zu sehen. Zwei andere kleine Pferde von Erz in eben diesem Museum sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im May 1761 in Herkulanum gefunden; es mangelten aber an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme; die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zwei Neapelsche Palmen lang, im Galopp vorgestellt, ruht auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirn, und einen Kopf der Meduſa auf dem Brustriemen, von Silber; die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehängt; in der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide, daß also in der fehlenden rechten Hand der Degen gewesen seyn muß. Diese Figur ist eine Römische Palme und zehn Zoll hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt und ohne Statüe gefunden; auch ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone wurde entdeckt, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhet. Auch schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen Syracusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drei ersten Buchstaben MIΘ seines Namens unter einen Pferdekopf auf einem Karniole des Stoschschen Museums gesetzt, war seines Verständnisses und des Beifalls der Kenner gewiß." — Auch

sieht man auf alten Münzen und alten geschnittenen Steinen so schön gearbeitete Pferde, die ein großes Studium dieser Thiere, eine vollkommene Kenntniß in der Zeichnung derselben voraussetzen. — In der Stellung und Bewegung der Pferde waren die alten Künstler nicht einig, das heißt, wie sie die Füße stellen oder die Beine im Aufheben, der Folge nach, fortbewegen; auch einige neuere Schriftsteller haben sich hierüber nicht einigen können. Einige behaupten nämlich, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, wie es wenigstens scheint, und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohnes zu Portici vorgestellt. Andere halten sich überzeugt, daß sich die Pferde diagonalisch oder im Kreuze bewegen, daß sie nämlich nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß aufheben, welches auf die Erfahrung und auf die Gesetze der Mechanik gegründet ist; so heben die Füße: das Pferd des Markus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhabener Arbeit, und diejenigen, welche an dem Bogen des Titus stehen. Auch Löwen haben die Griechischen Künstler, wie schon oben bemerkt worden, sehr schön dargestellt. Unter die vorzüglichsten Werke dieser Art gehört der über die Natur große, sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Pireäischen Hafen zu Athen stand, und jetzt vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig steht; dann der stehende Löwe im Pallaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße ꝛc. Es soll in den Gestalten dieser Thiere etwas Idealisches liegen, wodurch sie sich von den lebenden Löwen unterscheiden. Außer diesen beiden vorzüglichen Thieren, haben die genannten Künstler auch noch andere Thiere von harten Steinen und von Marmor gemacht, von denen sich mehrere in Rom befinden. So steht in der

Villa Negroni ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem ein schönes Kind von Marmor reitet, und ein großer schöner sitzender Hund von Marmor, der nach England gekommen ist. Nach Winkelmanns Vermuthung soll Leucon ihn gemacht haben, welcher in Bildung der Hunde berühmt war. Auch Ziegenböcke findet man in Stein zu Rom, und an andern Orten Italiens. An dem bekannten Bock, in dem Pallaste Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu.

Was den Styl in den Werken der alten Griechischen Künstler betrifft, so theilt sich derselbe in den ältesten und neuen oder jüngeren, oder in den niedern und hohen Styl. Man kann auch den Styl der Griechischen Bildhauerkunst in vier Zeiten betrachten, nämlich: der älteste Styl geht bis auf den Phydias, durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichte die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Styl den großen oder hohen nennen. Von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus erlangte die Kunst mehr Grazie und Gefälliges, welchen Styl man mit dem Namen des Schönen belegen kann. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken, und ward bloß nachgeahmt, welches man den Styl der Nachahmer nennen kann; dann neigte sie sich nach und nach zu ihrem Falle. Der älteste Styl hat folgende Eigenschaften: die Zeichnung ist nachdrücklich, aber hart, mächtig, aber ohne Grazie, und der starke Ausdruck vermindert die Schönheit. Da aber die Kunst in den ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet worden, deren Lob, nach dem Horaz, nicht mit der sanften Leyer stimmt, so hat auch wohl die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirkt. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten. Dieses soll jedoch, nach Winkelmann, stufenweise

zu verstehen seyn, da hier unter dem älteren Styl der längste Zeitlauf der Griechischen Kunst verstanden werden soll. Man kann in Untersuchung des Styls oder in Beurtheilung des Alters der Arbeit nicht behutsam genug zu Werke gehen; denn eine Figur die Hetrurisch oder aus der älteren Kunst der Griechen zu seyn scheint, ist es jedoch nicht jeder Zeit: da es eine Nachahmung oder Kopie älterer Werke seyn kann, welche vielen Griechischen Künstlern zum Muster diente, oder, wenn es Göttergestalten sind, die aus andern Zeichen und Gründen das Alterthum, welches sie zeigen, nicht haben können; hier scheint dann der ältere Styl etwas Angenommenes zu seyn, um große Ehrfurcht dadurch zu erwecken; denn je älter eine Statüe zu seyn scheint, um so mehr Wirkung macht sie auf das Gemüth, dieses ist nicht bloß der Fall bei Statüen, sondern auch bei allen andern Kunstwerken, z. B. auch bei Prachtgebäuden, deren Ruinen man stets mit einer gewissen Ehrfurcht betrachtet. So findet man in Römischen Museen noch einige Figuren, die, nach dem Style zu urtheilen, zu den Werken der ältesten Zeit der Griechischen Kunst gehören, und dennoch bezeigen andere Zeichen und Inschriften, auch Namen, daß sie zu den Zeiten der Römischen Kaiser gemacht worden. So z. B. ist in der Villa Ludovisi eine kleine Bildsäule, die Göttin der Hoffnung vorstellend, die nach dem allerältesten Style bekleidet ist, und die dennoch, vermöge der Römischen Inschrift auf dem Sockel derselben, etwa in dem zweiten Jahrhunderte der Kaiser muß gemacht worden seyn. Eben so verhält es sich mit den irrig so genannten Köpfen des Plato, die nur Köpfe von Hermen sind, denen man eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesetzt worden, vorstellte; es ist aber in denselben ein verschiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrückt. Die Ei-

genschaften des älteren Styls waren indessen die Vorbereitungen zum hohen Style der Kunst, und führten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdrucke; denn in der Härte von jenem offenbart sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß von Allem, was oben schon von der Schönheit der nackenden und bekleideten Figuren gesagt worden. Denn in der Blüthezeit der Griechischen Kunst, war der ältere Styl auf ein System gebracht worden, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher mehr von derselben entfernt hatten, durch das Idealisiren, indem man immer schönere Formen zu schaffen gedachte, um darin das Göttliche vorzustellen. Man arbeitete jetzt mehr nach den Vorschriften oder den entworfenen Regeln, als nach der Natur, die man nachahmen sollte, da sich die Kunst eine eigene Natur gebildet hatte. Ueber dieses angenommene System erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich wieder der Wahrheit der Natur. Diese lehrt aus der Härte, die oft vorgeschriebene Regeln geben, in flüssige oder sanft geordnete Umrisse überzugehen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben, und groß zu zeigen. Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phydias, Polyklet, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meister des Alterthums berühmt gemacht, und den Styl derselben kann man den großen nennen, weil, außer der Schönheit, die vornehmste Absicht dieser Künstler das Großartige gewesen zu seyn scheint. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man z. B. nicht die scharf gezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildung der höchsten Schönheit sieht, für eine unnatürlich Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben sey; denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit. Winkel-

mann sagt: „Es ist wahrscheinlich und aus einigen Anzeigen der Schriftsteller zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort eckig oder viereckig scheint angedeutet zu werden; denn da die Griechischen Meister, wie Polyklet, Gesetzgeber in der Proportion waren, und also auch das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punkt gesetzt haben werden, so ist es nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Formen aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren das Großartige, welches aber in Vergleichung gegen die wellenförmigen Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte gezeigt haben kann. Dieses scheint die Härte zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis, ja selbst am Myron auszusetzen fand, unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phydias; denn er war des Polyklets Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympiade, Es wäre indessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Schriftsteller sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilt haben; und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben Vielen gegen die Weichheit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen, welcher Meinung überhaupt Malvasia, ein Geschichtsschreiber der Bolognesischen Maler ohne Geschmack, ist. Wenn hingegen des Lucians Urtheil in der Kunst der Alten gültig ist, so war die Statüe der Amazone Sosandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu setzen; denn zur Beschreibung seiner

Schönheit nimmt er von dieser Statüe nicht nur den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Miene und ein verborgenes Lächeln. Indessen kann der Styl von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein seyn; denn wenn z. B. von den damaligen Schriftstellern nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, deren Worte wie ein sanfter Bach fortfließen." Aus diesen Zeiten des hohen Styls ist eine Pallas von neun Palmen hoch in der Villa Albani, die aber nicht mit der schon oben erwähnten Pallas des ältern Styls in derselben Villa zu verwechseln ist; ferner die Niobe und ihre Töchter in der Villa Medicis. Jene Statüe soll, nach Winkelmann, der großen Künstler dieser Zeit würdig gearbeitet seyn. Man gewahrt den Kopf in seiner ursprünglichen Schönheit, da derselbe gar nicht verletzt worden, sondern so rein und glänzend erhalten ist, wie er aus den Händen seines Meisters kam. Dieser Kopf hat bei der hohen Schönheit dennoch eine gewisse Härte, die vorzüglichsten Kennzeichen dieses Styls. Eben so gehören die Niobe und ihre Töchter zu diesem hohen Style. Der schöne Styl der Kunst hebt sich vom Praxiteles an und erlangte seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles. Dieser Styl ist also nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger üblich gewesen. Die vornehmste Eigenschaft desselben, wodurch er sich von dem hohen Style unterscheidet, ist die Grazie; denn in der Zeichnung bei diesem Style wurde alles Eckige vermieden, welches bis dahin noch in den Statüen großer Künstler, als des Polyklets, geherrscht hatte, und dieses Verdienst um die Kunst ward in der Bildhauerey

besonders dem Lysippus, welcher die Natur mehr als dessen Vorgänger nachahmte, zugeeignet. Dieser gab daher seinen Statüen das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf diese Weise ist hier dasjenige zu verstehen, was Plinius viereckige Statüen nennt; allein die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in diesem zur Regel, da die schönste Natur der Lehrer gewesen war. Daher nahm Lucian, in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Hauptheile von den Künstlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die großen Meister des hohen Styls setzten die Schönheit mehr in eine vollkommene Uebereinstimmung der Theile und in einen erhabenen Ausdruck, also mehr in das wahrhaft Schöne, als in das Liebliche. Dabei war ein einziger Begriff der Schönheit, nämlich der höchste, diesen Künstlern beständig gegenwärtig, und mußte ihnen auch gegenwärtig seyn; denn wenn sich bei ihnen das Schönheitsgefühl wirklich ausgebildet haben sollte, so mußten sich ihre Werke bei allen andern Abweichungen immer demselben genähert haben; und daher ist auch der Uebergang des hohen Styls in den der Grazie oder der Schönheit und Anmuth sich in der Hauptsache gleich geblieben, weil er sich hierin nicht ändern konnte; denn der schöne Styl zeigt sich in den Geberden, Handlungen oder Bewegungen des Körpers, in dem Wurfe der Kleidung, so wie überhanpt im ganzen Anzuge. Von den Künstlern nach dem Phydias, Polyklet und ihren Zeitgenossen, wurden die Grazien mehr, als zuvor, gesucht und erreicht, wovon der Grund in der Höhe der Ideen, die diese letzteren Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen muß. Da nun die Verhältnisse der Formen der Schönheit, so wie die Grazien von den Künstlern des Alterthums auf das Höchste ausstudiert, und die Umrisse der

Figuren so bestimmt waren, daß man, ohne Fehler zu begehen, nicht heraustreten konnte, so war auch der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben, daher uns auch die Antiken immer noch als Muster vorleuchten, weil man die Kunst wirklich nicht höher treiben kann, sowohl was Schönheit der Formen, und was die Grazie in allem Uebrigen betrifft. Dieses war aber auch der Grund bei den Alten, daß sie wieder zurückgehen, das heißt, auf Abwege gerathen mußten; denn da man die höchsten Meister nicht übertreffen, oft sie nicht einmal erreichen konnte, so suchte man andere Wege auf, wodurch man sich auszuzeichnen glaubte, oder man ward bloß Nachahmer, welches am häufigsten der Fall war, und hier blieb der Nachahmer mehrentheils unter dem Nachgeamten. Die Kunst war, so zu sagen, in ihrem höchsten Glanze bei den Griechen erschöpft, das heißt, es blieb derselben kein Feld mehr bei der Bildung der Statüen ꝛc. übrig. Die Darstellungen der Götter und Helden waren in allen nur möglichen Arten und Stellungen erschöpft, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch es also beim Alten, was in der vorangehenden Sphäre geleistet worden, blieb oder bleiben mußte. Winkelmann sagt: „Die stete Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abging, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigte, die in den blühensten Zeiten der Kunst übergangen und dem großen Style nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt, was Quintilian sagt: daß viele Künstler besser, als Phydias, die Zierrathen an seinem Jupiter gearbeitet haben würden. Es wurden daher durch die Bemühungen alle vermeinten Härten zu vermeiden, und Alles weich und sanft zu erhalten, die Theile, welche von den vorhergehenden Künstlern kühn ange-

deutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde; und so verlor sich in dem Gekünstelten oft das Gute dadurch, weil man das Bessere erstreben wollte, obgleich es längst erstrebt worden. Die männliche Kunst verfiel in die weibliche; denn die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich besonders auf die Ausarbeitung frei hängender Haarlocken zu legen; auch deuteten sie die Haare der Augenbraunen an, aber nur an Portraitköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erz geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erz in Lebensgröße in dem Königlichen Museum zu Portici, welcher einen Helden vorzustellen scheint, von einem Athenienſischen Künstler, Apollonius, des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf den scharf gehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild, nebst dem weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, ist wahrscheinlich aus der guten Zeit der Griechischen Kunst; allein so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phydias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erz mehr, als in Marmor gekünstelt. An männlichen idealischen Köpfen fing man dieses früher, als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erz, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheint, hat die Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen." Der Verfall der Kunst wurde durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit derselben, bald sehr merklich, und so meint Winkelmann, daß es geschehen sey, daß einige Künstler wieder gesucht haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren, wo sie denn, statt zu den schönsten Stylen, zu dem ersten oder aller ältesten Styl sich gewendet, und diesen nachgeahmt

haben, welcher durch wenig ausschweifende Umrisse der Aegyptischen Arbeit nahe kommt, oder es kann auch geschehen seyn, daß man es mit den Griechischen ältesten Arbeiten gemacht hat, wie mit den Aegyptischen, man ahmte sie nach, bloß weil man dadurch das Göttliche ehrwürdiger darzustellen glaubte, indem man wieder den ältesten Styl in Darstellung der Bildsäulen befolgte. — Der Styl in der Abnahme der Kunst ist von dem alten sehr verschieden gewesen, wie solches auch alle Schriftsteller selbst andeuten, z. B. Pausanias. Man soll diesen Styl den kleinlichen oder platten nennen können; denn was von den alten Bildsäulen gerundet und erhaben war, wurde jetzt stumpf und niedrig gehalten. Man kann aber diesen Styl nicht aus Statüen beurtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung erhalten haben, wie es so viele giebt, auf welche ein fremder Kopf gesetzt worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat. Je mehr sich die Kunst ihrem Verfalle neigte, auch schon daher, daß nicht mehr so viele Statüen, als in den vorigen Zeiten gemacht wurden, weil sich der Sinn: große Vorbilder der Nachkommen zur Nachahmung aufzustellen, verloren hatte, je mehr artete sie in das Kleinliche aus; denn die Künstler beschäftigten sich hauptsächlich nur mit der Anfertigung von Köpfen und Brustbildern, dieses war ihre vornehmste Beschäftigung, die ihnen auch bis zum Untergange der Kunst blieb. Daher soll man es nicht als so etwas Außerordentliches finden, wenn man zur Zeit der Römischen Kaiser oder der Kaiserregierung erträgliche, ja zum Theil noch schöne Köpfe findet, wie z. B. die Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla; denn der Werth derselben soll nur in dem Fleiße des Künstlers bestehen, da er sich jetzt ganz auf einen einzelnen Körpertheil legen, seine ganze Aufmerksamkeit darauf verwenden konnte, die er frü-

her bei einer ganzen Bildsäule so sehr theilen mußte, wobei so vieles zu beobachten war. Winkelmann sagt: „vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können, aber der Meister desselben konnte keine Statüe von Lysippus machen, dieses war der Unterschied.“ Dieser Alterthumsforscher sagt ferner von dieser Zeit: „Man glaubte eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten zu zeigen, und an dem Bogen des Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Siegesgöttinnen sind, welche Trophеen tragen, nicht wollen fehlen lassen, als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft der Hände angegeben wird, sich auch auf weibliche Hände erstreckte, und auf die vorbenannte Weise ausgedrückt werden müßte. Hierin wurde nun vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzt, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist. Die weisen Alten würden dieses aber nicht weniger getadelt haben, als wenn Jemand, um die völlige Kraft eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellt hätte. Wie sanft die Künstler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalen Figuren ausgedrückt haben, zeigt sich an den erstaunenden Stükken einer solchen Statüe im Campidoglio, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajans in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunst gleiche Bewandniß, als mit dem Menschen: denn so wie, nach dem Plato, die Lüste bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwatzen zunimmt, so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe. Uebrigens blieb dem Alterthume bis zum Verfalle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich sei-

ner Größe bewußt geblieben, der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbart sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Grazie, die übertriebene und verdrehte Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statüen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Kopien anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Arbeit sind zwei Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande aus dem gedachten Jahrhunderte; und beide Köpfe haben einerlei Haaraufsatz. Eine schlechtere Venus von eben der Größe ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo in der Villa Negroni in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehn Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählt werden; aber der eigene Kopf desselben, stellt keinen Apollo vor, sondern einen Kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.“ — Hier nun noch einige Regeln, welche Winkelmann im Allgemeinen jungen Anfängern in der Alterthumskunde, und Reisenden bei Betrachtung Griechischer Figuren giebt:

Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Vollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, ehe Du das Schöne erkennen und finden gelernt. Diese Regel oder Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und die Mehrsten, welche die Gestalt sehen können, aber das Wesen von Andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden anfangen, ist das Schöne unerkannt geblieben; denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit ist nicht mit der bloßen Anschauung zufrieden, sondern wir suchen auch über den Gegenstand, den wir beschauen, ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, Andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man rühmt gewöhnlich, wenn man sich einer schönen Statüe nähert, im Allgemeinen die Schönheit derselben, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß auf derselben herumgeirrt, und das wirklich Schöne in dessen Theilen mit den Gründen nicht entdeckt hat, so bleibt es bei dem Fehlerhaften stehen; es bemerkt am Apollo das einwärtsgerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeinten Antinous im Belvedere die auswärtsgebogenen Beine; am Farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sey ꝛc. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile, zum Vortheil derselben, bei Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie. Diese aber sollen sich den Werken der Griechischen Kunst nähern; denn in der Versicherung viel Schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen,

und Einiges wird sich ihnen entdecken; man kehre daher so oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es ist vorhanden. — Die zweite Regel oder Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorzieht, und diese Warnung ist nicht weniger nützlich, als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler gewöhnlich so urtheilt, die nicht das Wissen, sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nachtheil erwachsen, und es ist daher in neuern Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden; denn durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, die theils durch das Schöne nicht gerührt worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Deckengemälden ꝛc. eingeführt. Der Künstler, welcher den Beifall des großen Haufens sucht, geht auf diesem Wege, und glaubt vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen. — Die dritte Regel ist: man mache, wie die alten Künstler gethan haben, einen Unterschied unter dem Wesentlichen in der Zeichnung, und unter Nebendingen, theils damit das Urtheil nicht unrichtig werde, und dasjenige tadle, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch, damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Gegenstände, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft lagen, zeigt sich z. B. in den gemalten Gefäßen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne sich darum zu bekümmern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Das hier Gesagte soll aber nicht dazu dienen, wirkliche Fehler zu bemänteln, das heißt, was in den Werken der Alten wirklich schlecht ist. Wenn aber in einem und demselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, dagegen die Nebenstücke, die ihr beigelegten Attribute, weit unter jener stehen, so kann man wohl daraus schließen, daß das Schlechtere in der Form bloß

als ein Nebending von ihm angesehen und behandelt worden. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert daher der Schwan zu den Füßen der oben erwähnten schönen Bildsäule des Apollo in der Villa Medicis, indem jener mehr einer Gans, als einem Schwane gleicht. Hieraus soll jedoch keine Regel auf alle Nebendinge gemacht werden, weil dieses wieder die ausdrückliche Nachricht der Schriftsteller, und zugleich gegen den Augenschein seyn würde; denn an vielen geharnischten Statüen sind an dem Schurze die Windungen der kleinsten Schnüre angedeutet; ja es finden sich Füße, wo das Gestepte zwischen der obern und der untern Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statüen wissen wir, daß die geringsten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phydias auf das äußerste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysus verwendet, unzählige andere Werke nicht zu berühren. — Die vierte Regel ist: daß sich diejenigen zu hüten nöthig haben, welche die Werke des Alterthums selbst nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbare ungestaltete Theile an den Bildsäulen erscheinen, dieserhalb ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man kann versichert seyn, daß die Fehler entweder dem Zeichner, oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzt hat, beizumessen seyen. Oft liegt die Schuld sowohl an dem Einen, als an dem Andern. Dieses ist besonders über die Kupfer der Giustinianischen Gallerie zu bemerken, in welcher alle Statüen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzt worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Alterthum keine Speise war. Dieser Erfahrung zu Folge kann man über die schlechten Beine einer schönen Statüe des Bacchius, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnt hat, die in der Bibliothek von St. Marco zu Venedig steht, urtheilen, daß das Schlechte darin nur Zusatz ist.

Pierre Monier, Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, div. en trois livres, ou il est traité de leur

origine, de leurs progrès, de leur chute, et de leur rétablissement. Paris, 1698.

D. Bernard de Montfaucon, l'Antiquité expliquée et representée en Figures. Lat. und Franz. Paris, 1719 bis 1724, mit Inbegriff der Supplemente 15 Thle., mit Kupfern. Neue Aufl., daselbst, 1722. — In einem Deutschen und Lateinischen Auszuge. Nürnberg, 1750 und 1756.

Reflexions sur la Peinture et sur la Sculpture des Anciens, bei den Observat. sur les Antiqnités d'Herculanum par M. M. Cochin et Billicard. Paris, 1755.

De l'Origine des Loix, des Arts et des Sciences chez les anciens Peuples. Paris, 1758. 4. 3 Bde., à la Haye, 1758. 12. 3 Bde.

An Inquiry into the causes of the extraordinary excellency of ancient Greece in the Arts. Lond., 1767.

A Treatise on the Studies of Antiquities etc., by Th. Pownall. Lond., 1782.

An Essay on the Study of Antiquities. Lond., 1783.

Recherches sur l'origine, l'esprit, et les progrès des Arts de la Grece, sur leur connection avec les Arts et la Religion des anciens peuples de l'Inde, de la Perse, du rest de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte. Lond., 1785.

Hierher kommen nun auch die Werke Winkelmanns, welche oben, unter Statüe, S. 378, angeführt worden, so auch noch mehrere, von denen, welche daselbst angeführt stehen. —

Statüe (große), s. Statüe (kolossalische).

— (Gyps-), gypserne Statüe, Bildsäulen und Büsten, welche aus Gyps gemacht worden, s. unter Gyps, Th. 20, S. 458 u. f., und unter Modelliren, Th. 92, S. 562 u. f. Um die Gypsstatüen und Gypsbüsten vor Schmutz und Staub zu bewahren, kann man folgenden glanzlosen Firniß darüber steichen. Man nehme 4 Loth der besten Spanischen Seife, und 4 Loth des besten nnd reinsten weißen Wachses, schabe beides mit einem elfenbeinernen Stabe (weil ein anderes metallenes Instrument, be-

sonders Eisen, leicht die Seife oder das Wachs schmuzzig machen könnte) in einen neuen glasirten Topf, gieße vier Pinten oder Quart klares Regenwasser darüber, setze es auf ein mäßiges Feuer, und lasse es, unter gelindem Umrühren mit dem genannten Stabe, zusammenschmelzen. Der Gebrauch davon ist folgender: Man nimmt einen weichen Borstenpinsel, sogenannten Lyoner, oder noch besser einen großen Haarpinsel, taucht ihn in diesen Firniß, und überstreicht damit die Bildsäule oder Büste mehrere Male, und damit solches gehörig geschehe, so setzt man dieselbe in das Gefäß, worin sich der Firniß oder das Gemisch von Wachs und Seife befindet, weil man auf diese Weise gleich schnell den Firniß überziehen kann, und was davon ablaufen sollte, wieder in das Gefäß kommt. Ist die Bildsäule oder Büste nicht groß, so kann man sie auch ganz darein legen, jedoch nur einige Augenblicke, damit sie nicht zu viel von dem Firnisse anziehe, und wiederhole dieses Verfahren ungefähr eine Viertelstunde nachher noch einmal auf dieselbe Weise. Ungefähr fünf bis sechs Tage darauf, wenn der Firniß gut getrocknet ist, reibt man die ganze Bildsäule mit einem Stücke feinen Nesseltuchs um den Finger gewunden vorsichtig ab. Auch folgende ganz einfache Seifenmixtur oder Seifwasser soll diesen Zweck erfüllen. Man nimmt nämlich von der besten weißen Marseiller oder Venetianischen Seife, nach dem Verhältnisse der Größe der Statüe oder Büste, richtet sich auch das Quantum derselben, und schabt sie klein in eine glasurte Schüssel, in welche man Wasser gethan hat. Man rührt nun die Seife mit dem Wasser unter einander, so, daß das Wasser weiß und milchdick wird, wonach man das Quantum ermessen kann, bedeckt das Gefäß, und läßt es acht Tage ruhig stehen. Mit diesem Seifwasser, oder dieser Mixtur, überstreicht man nun die Gypsfigur mittelst eines

weichen Pinsels, läßt sie langsam im Schatten an einem reinen Orte trocknen, und wischt sie hierauf ganz sanft mit feiner Leinwand ab. Man kann auch einen Steinfirniß überziehen, wie solcher weiter unten, unter Statüe (Sandstein-) beschrieben worden. Auch unter Statüe (Marmor-) wird noch einiges hierher Gehöriges vorkommen.

Statüe (gypserne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (Helm-), Statua galeata, im alten Rom Statüen, welche mit einem Helme auf dem Haupte bekleidet waren. Mit einem Helme stellten die Künstler auch Rom in einer Statüe selbst dar.

— (Hetrurische), Etrurische oder Hetruskische Statüen, Bildsäulen, welche von den Künstlern in dem alten Hetrurien, einer Landschaft in Italien, verfertiget worden sind. Man will annehmen, daß die alten Hetrurier die Künste in ihrem Lande schon vor den Geiechen ausgeübt haben, das heißt, ehe sie in Griechenland blüheten. Daß sie viel Kunstsinn und Geschmack hatten, geht wenigstens aus ihren Gefäßen hervor, welche man in mannigfaltigen Formen findet. Die Beförderung der Kunst der Hetrurier, soll aber durch die Griechen geschehen seyn, welche zu zwei verschiedenen Zeiten dahin wanderten. Die erste dieser Wanderungen geschah sechshundert Jahre vor der zweiten, welches der Zug der Pelasger, auch Tyrrhener genannt, aus Arkadien, und Anderer, die in Athen gewohnt hatten, war, welche Griechische Auswanderer sich in der Gegend von Pisa niederließen, und diesem Lande den Namen Tyrrhenium gaben. Die späteren Wanderungen der Griechen nach Hetrurien geschahen ungefähr dreihundert Jahre nach des Homers Zeiten, und eben so viele Jahre vor dem Herodot, vermöge der Zeitrechnung, die dieser Schriftsteller selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales und des Spartanischen Gesetzgebers Lycurgs. Mit diesen neuen Kolonien

verstärkt, verbreiteten sich die Hetrurier durch ganz Italien bis an die äußersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genannt wurde, wie, außer den Zeugnissen der Schriftsteller, die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Die weitere Fortführung der Geschichte dieser Kolonisten, in Beziehung auf die Kultur des Landes und auf die Kunst, kann hier nicht gegeben werden, daher ist es nöthig sogleich zu ihren Bildsäulen überzugehen, wovon hier die Rede ist; nur so viel muß hier noch angeführt werden, daß die Hetrurier, als sie sich zu einer gewissen Höhe in der Kunst geschwungen hatten, nicht lange das Glück genossen, dieselbe noch mehr auszubilden; denn es erhoben sich bald nach der Errichtung der Römischen Republik Kriege zwischen den Römern und den Hetruriern, welche unglücklich für die Letzteren ausfielen; und einige Jahre nach dem Tode Alexanders des Großen wurde das ganze Land von den Römern eingenommen, und zur Römischen Provinz gemacht, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus im Jahre 474 nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124sten Olympiade, in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; auch selbst die Hetrurische Sprache verlor sich in der Römischen, welche die allgemeine Landessprache wurde; und in der 129. Olympiade wurde Volsinium, jetzt Bolsena (eine Stadt der Künstler nach der Bedeutung des Namens, welchen man aus dem Phönizischen herleiten will), von Markus Flavius Flaccus erobert, und aus dieser Stadt wurden allein zweitausend Statüen nach Rom geführt, und so sind wahrscheinlich auch andere Städte Hetruriens von ihren Künstwerken entblößt worden. Indessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da sie einerlei Schicksal mit jenen hatten, geübt. — Was nun die Werke

der Hetrurier betrifft, so soll es bei den Statüen schwer seyn zu entscheiden, ob sie wirklich von Hetruriern oder von Griechen verfertiget worden, weil diese unter jenen gelebt und gewirkt haben, und ihre Kunstproduktionen hierin zusammenfallen. Auch ist nur ein einziger Hetrurischer Künstler namentlich bekannt geworden, nämlich der Mnesarchus, des Pythagoras Vater, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen seyn soll. Winkelmann sagt: „Was die Bildung und die Formen, nebst den verschiedenen beigelegten Zeichen der Hetrurischen Götter betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehrsten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen, welches zugleich anzeigt, daß sich jene unter diesen niedergelassen haben, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft standen. Ich muß daher hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kann, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden; denn auf der einen Seite macht uns die Aehnlichkeit der Hetrurischen Werke mit den Griechischen ungewiß, auf der andern sind es einige Werke, welche in Toskana entdeckt worden, und den Griechischen aus guten Zeiten ähnlich sehen.“ — Hauptsächlich ist zu bemerken von den Werken, oder Kunstwerken der Hetrurier, daß sie die obern Götter sehr würdevoll dargestellt haben. Bei ihnen sind besonders die Flügel ein Attribut der Gottheit, wie sie bei uns, in der christlichen Religion, den Engeln gegeben worden, oder ein Hauptkennzeichen der Engel sind. Jupiter, Diana mit ihren Nymphen, Minerva, Venus und andere Gottheiten haben Flügel, wie man sie auf Steinen, Glaspasten, Urnen, erhabenen Werken ꝛc. der Hetrurier findet; dann unterscheiden sich die alten Hetrurischen Werke von den Griechischen noch darin, daß auf sehr vielen von jenen, besonders auf eingegrabenen Arbeiten von Erz, und im Steine

den Figuren ſowohl der Götter, als der Helden der Name beigeſetzt worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunſt nicht üblich war, und wenn es ja irgendwo Denkmäler der Griechiſchen Kunſt giebt, wo dieſes geſchehen iſt, ſo ſind ſie aus einer ſehr frühen Zeit, wie auch Winkelmann bei einer Pallas gefunden hat; aber die Form der Buchſtaben, ſo wie auch die Figur ſelbſt, deuten auf ſehr niedrige Zeiten der Kunſt, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu ſetzen. Von Hetruriſchen Arbeiten findet man noch Statüen in Marmor und in Erz vor. Bei den Statüen in Marmor ſoll es jedoch, wie ſchon oben bemerkt worden, ſchwer ſeyn, ein entſcheidendes Urtheil zu fällen, ob ſie wirklich von Hetruriſchen oder von Griechiſchen Künſtlern gefertiget worden, und es ſoll hier die Wahrſcheinlichkeit ſtärker für dieſe, als für jene ſeyn. Es ſoll daher ein Apollo von dieſer Art in dem Kapitoliniſchen Muſeum, und eine andere Bildſäule dieſer Gottheit in dem Pallaſte Conti in Rom, die unten an dem Vorgebirge Circeo in einem kleinen Tempel entdeckt worden, ſicherer für eine ſehr alte Griechiſche, als für eine Hetruriſche Arbeit gehalten werden. „Ich unterſtehe mich nicht, ſagt Winkelmann, ſicher zu behaupten, daß eine irrig ſo genannte Veſtale in dem Pallaſte Giuſtiniani, die vermuthlich die allerälteſte Statüe in Rom iſt, oder eine Diana in dem Herkulaniſchen Muſeum, die alle Kennzeichen des Hetruriſchen Styls hat, von Künſtlern dieſer Nation, und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Die ſtärkſte Muthmaßung einer Hetruriſchen Arbeit könnte auf die Statüe eines ſogenannten Prieſters über Lebensgröße in der Villa Albani fallen, welche bis auf die Arme unbeſchädiget geblieben, die ergänzt ſind. Die Stellung derſelben iſt völlig gerade mit geſchloſſenen Füßen. Die Falten des Rocks ohne

Aermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Aermel des Unterkleides ſind in krep-pigte gepreßte Falten gelegt. Die Haare über der Stirn liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuſer, ſo wie ſie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet ſind, und vorn über die Achſeln herabhängen, auf jeder Seite vier lange geſchlängelte Strippen Haare; hinten hängen ſolche ganz gerade abgeſtutzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, die zuſammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels von anderthalb Palmen lang machen." — Auch die ſchon oben, S. 234, angeführte Diana, ſoll die Arbeit eines Hetruriſchen Kunſtlers ſeyn. Die Winkel des Mundes bei dieſer Diana ſind aufwärts gezogen, und das Kinn iſt kleinlich, überhaupt iſt das Geſicht unvollkommen, dabei ſind aber die Füße ungemein zierlich, ſo, daß man ſie nicht ſchöner an wirklich Griechiſchen Bildſäulen finden ſoll. Dieſe Diana ſtand in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verſchütteten Stadt Pompeji gehört. Von Erz findet man gleichfalls einige Hetruriſche Bildſäulen in einigen Muſeen Italiens. Eine dieſer Bildſäulen ſteht im Muſeum Barberini zu Rom, und iſt ungefähr vier Palmen hoch; man hält ſie für einen Genius, dem man dieſerhalb ein neues Fruchthorn gegeben; eine andere Statüe ſteht in der Gallerie von Florenz, und iſt ein vermeinter Haruſpex oder Wahrſager, wie ein Römiſcher Senator gekleidet. Auf dem Saume des Mantels dieſes Wahrſagers ſteht Hetruriſche Schrift eingegraben. Die erſte Statüe ſoll aus den älteſten Zeiten ſeyn, die Letztere aber aus einer ſpätern, welches man aus dem glatten Kinn derſelben muthmaßt, auch ſelbſt aus der Arbeit; denn da dieſe Statüe nach dem Leben gebildet worden, und eine beſtimmte Perſon vorſtellt, ſo würde ſolche,

wenn ſie aus den ältern Zeiten wäre, einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, ſo wie unter den Römern, eine allgemeine Tracht geweſen. Eine dritte Statüe ſtellt gleichfalls einen Genius vor, und wurde im Jahre 1530 zu Peſaro am Adriatiſchen Meere gefunden, wo man jedoch eher eine Griechiſche, als Hetruriſche Statüe zu entdecken hoffen kann, da dieſe Stadt eine Kolonie der Griechen war. Nach Gori's Meinung ſoll man aus der Arbeit der Haare einen Hetruriſchen Künſtler erkennen; indeſſen ſollen dieſe Haare, nach Winkelmann, an einigen Köpfen in harten Steinen und in Erz zu Rom, auch an einigen Herkulaniſchen Bruſtbildern ſo gearbeitet ſeyn; indeſſen ſoll dieſe Statüe eine der ſchönſten aus dem Alterthume in Erz ſeyn. Auch von Thieren findet man einige in Erz, welche man für Hetruriſche hält. Das größte Thierſtück iſt eine Chimäre in Erz in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe und aus einer Ziege zuſammen geſetzt iſt. Die Hetruriſche Schrift an derſelben, ſoll der Beweis ſeyn, daß ſie von einem Künſtler in Hetrurien verfertiget worden.

Man theilt die Kunſt der Hetrurier in drei Perioden, alſo auch in drei verſchiedene Arten des Styls: in den älteſten, den mittleren oder die Blüthezeit der Hetruriſchen Kunſt, und in die Zeit der Nachmung, auch zugleich die Zeit des Verfalles derſelben. Der älteſte Styl geht von der Zeit an, da die Hetrurier ſich durch ganz Italien bis an die äußerſten Vorgebirge von Großgriechenland, wie ſchon oben angeführt worden, ausdehnten. Man ſoll ſich von der Zeichnung, die in dieſem Style herrſcht, deutlich aus den ſeltenen ſilbernen Münzen unterrichen können, die in den Städten Unter-Italiens geprägt worden, wovon ſich die reichſte Sammlung im verwichenen Jahrhunderte in dem Muſeum des Duca Caraffa Noja

in Rom befand, da man in den Statüen, die man dieſem Style zuſchreibt, nicht gewiß iſt, ob ſie Hetruriſch oder Griechiſch ſind. Die Eigenſchaften dieſes älteſten Hetruriſchen Styls ſind erſtlich in der Zeichnung, gerade Linien, eine ſteife Stellung, und gezwungene Handlung ihrer Figuren, und zweitens, die unvollkommene Schönheit im Ausdrucke des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſteht darin: daß der Umriß der Figuren wenig wellenförmig iſt, wodurch die Figur dünn, ſpillenmäßig ausſieht, und hierin liegt auch zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, ſo wie man dieſes in allen Anfängen der Kunſt findet, wo man ſich nur mit der Darſtellung eines Gegenſtandes begnügt, nur froh iſt, dieſen hervorzubringen, unbekümmert, ob man den Körper auch nach ſeinem natürlichen Umriſſe, und ſeiner Stellung und Handlung ergriffen hat, dieſes findet ſich nachher bei der ſteigenden Kultur eines Volkes, weil die Anfänge der Zeichnenkunſt bei einem jeden Volke, auch nur erſt deſſen geringen Kulturzuſtand bekunden; ſo wie nun dieſer wächſt, ſo bildet ſich auch die Kunſt mehr aus; denn dieſe geht Hand in Hand mit der Kultur, wie wir ſolches bei den Griechen geſehen haben, das einzige Volk des uns bekannten Alterthums, welches uns die Erhebung der Künſte mit der Kultur recht deutlich zeigt, weil es in beiden faſt den höchſten Grad oder Gipfel erreicht hatte. Es fehlt daher im Anfange der Kunſt immer die Freiheit der Zeichnung, und die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung, weil dieſe erſt durch andere wiſſenſchaftliche Kenntniſſe, durch den erweckten Beobachtungsgeiſt und das Schönheitsgefühl erlangt werden können. Die zweite Eigenſchaft, Form und Ausdruck des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, auch bei den Hetruriern. Die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpitzes Kinn ſchmäler ſcheint; die Au-

gen ſind platt geſchnitten und ſchräg aufwärts gezogen, und liegen mit den Augenknochen gleich, und der Mund zieht ſich in deſſen Winkeln ebenfalls aufwärts. Dieſer Styl zeigt ſich, außer den gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erz, und einige ſind den Aegyptiſchen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten angeſchloſſenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Füße. Die oben angeführten Figuren, welche man für Hetruriſch hält, ſollen mehr oder weniger dieſen Styl zeigen. Auch ſoll man dieſen Styl an Werken finden, die nicht, in Hinſicht der Kunſtſchätze, an gleich berühmten und dieſerhalb beſuchten Orten in Rom ſtehen, wie z. B. an einer männlichen, auf einem Stuhle ſitzende Figur auf einer kleinen erhabenen Arbeit in dem Hofe des Hauſes Capponi. Wenn nun gleich die älteſten Hetruriſchen Künſtler in Darſtellung der Statüen wenig Zeichnung und Geſchmack beſaßen, ſo muß man es doch bewundern, daß ſie im Formen ihrer Gefäße ſolches doch an den Tag legen, die einen hohen Kunſtſinn verrathen, oder vielmehr Geſchmack in der Wahl und zierlichen Ausführung zeigen, und die uns irre machen würden, daß ſie aus dieſen erſten Zeiten der Kunſt herſtammen, wenn nicht die darauf angebrachten Figuren in dem eben angeführten älteſten Style uns eines andern belehrten. — Dieſen älteſten Styl verließen die Hetruriſchen Künſtler ſpäterhin, als ſich ihnen das Reich größerer Kenntniſſe durch die ſteigende Kultur, wozu die Griechen beigetragen hatten, entſchloſſen ward, und anſtatt die älteſten Griechen in den erſten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht zu haben ſcheinen, weil ſie hierdurch manche Fehler, die ſie gegen die Proportion der Körpertheile begehen konnten, verſteckten, ſo ſtellten die Hetrurier mehr das Nackende vor, jedoch mit Bedeckung der Schamtheile, welche bei dem männlichen Geſchlechte in einem Beutel ver-

hüllt worden, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, wie man ſolches an einigen kleinen Figuren aus Erz ſehen kann, welche bis auf die Scham nackend ſind. Die Verbeſſerung der Kunſt ſoll ſich mit einem ſtarken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen haben, das ſich auch an einigen Werken in Marmor zeigen ſoll, welches das Kennzeichen der beſten Zeiten der Hetruriſche Kunſt iſt. Die Zeit, in welcher dieſer zweite Styl ſich völlig herausgebildet hat, läßt ſich nicht angeben; es ſcheint aber, als wenn es mit dem Emporſteigen der Griechiſchen Kunſt zugleich geſchehen iſt. Dieſer Styl hat nun noch als Auszeichnung: ſehr hervortretende Muskeln und zu ſichtbar angegebene Knochen, reihenweis gelegte Haare, und eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltſam und übertrieben iſt. Indeſſen ſoll man dieſen Styl in der angeführten Uebertreibung nicht in allen ihren Werken finden. In den göttlichen Figuren, die ſich nur noch in Marmor erhalten haben, ſind die Muskeln ſtets ſehr geſucht; allein eine gewiſſe Uebertreibung, beſonders in der Zeichnung der Schienbeine, der ſtrenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeigt ſich an allen. Uebrigens findet man die reihenweis gelegten Haare, ſowohl des Hauptes, als der Zeugungstheile, an allen Hetruriſchen Figuren ohne Ausnahme, auch an den Thieren. So z. B. an der berühmten Wölfin aus Erz im Campidoglio, welche den Romulus und den Remus ſäugt. Man glaubt, daß es diejenige Wölfin iſt, die zur Zeit des Dionyſius in einem kleinen Tempel am Palatiniſchen Berge ſtand, welches der Tempel des Romulus war, wo dieſelbe iſt entdeckt worden; und da dieſe Wölfin, nach dem genannten Schriftſteller, für ein Werk der alten Kunſt gehalten wurde, ſo läßt ſich vermuthen, daß ſie ein Werk der Hetruriſchen Kunſt

iſt, deren ſich die Römer in ihren älteſten Zeiten bedienten. Von einer ſolchen Wölfin meldet Cicero, daß ſie vom Blitze beſchädigt worden, welches unter dem Conſulate des Julius Cäſar und des Bibulus geſchah, und nach dem Riſſe zu urtheilen, welchen die eben genannte Wölfin am Hinterſchenkel zwei Finger breit hat, ſo ſcheint es dieſe Wölfin geweſen zu ſeyn. Dieſen zweiten Hetruriſchen Styl kann man manierirt nennen, weil in allen Figuren faſt derſelbe Charakter angetroffen wird; denn Apollo, Mars, Herkules und Vulkanus ſind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verſchieden.—Der dritte Hetruriſche Styl beſteht in der Nachahmung Griechiſcher Werke; denn da die Griechen den ſchönſten Theil von Italien eingenommen hatten, und die Hetrurier nur auf Campanien eingeſchränkt waren, ſo ſuchten dieſe ſich der Griechiſchen Kunſt zu eigen zu machen, da ſie Nachbaren der Griechen waren, und dieſe als ihre Lehrmeiſter anerkannten, wenigſtens muß man dieſes annehmen; denn man will dieſes auch aus Münzen von mehreren Städten Campaniens darzuthun ſuchen, die mit Hetruriſcher Schrift zu der Zeit geprägt worden, da ſie noch mit Hetruriern bewohnt waren. Auf dieſen Münzen ſind die Köpfe der Gottheiten denen auf Griechiſchen Münzen und an ihren Statüen völlig ähnlich, ſo daß ſelbſt Jupiter auf Hetruriſchen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirn gelegt hat, ſo wie die Griechen ſolche bildeten.

Curt. Inghirami Etruscar. Antiquit. Fragm. Francft., 1673. F., mit Kupfern.

Ant. Franc. Gorii Museum Etruscum, exhib. veter. Etruscor. Monumenta etc. Flor., 1737 — 1743. F. 3 Bde., mit Kupfern. Hierzu gehören fünf Abhandlungen von J. B. Paſſeri; in einen Auszug gebracht von Nic. Schwebel. Nürnb., 1771. F., mit Kupfern. Hierher gehören noch: Musei Guar-

nacci Antiq. Monument. Etrusca etc.; ed. et illust, ab Anton. Franc. Gorio. Flor., 1744. F., mit Kupf., und das Museum Cortonense, in quo. veter. Monum. contin. Anaglypha, Thorevmata, Gemmae etc., quae in Academia Etrusca etc. adserv. in plur. tab. aen. distrib. a Fr. Valesio, Ant. Fr. Gorio et Rud. Venutio not. illust. Rom, 1750. F.

Collection of Etruscian, Greek and Roman Antiq. from the Collection of the H. W. Hamilton. Nap. et Par., 1766—75. F. 3 Bde., mit Kupfern.

Joh. Winkelmann's Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Wien, 1776, S. 135 u. f. Dieſem Schriftſteller bin ich in der obigen Abhandlung vorzüglich gefolgt.

Collection des plus beaux ouvrages de l'Antiquité, Statues, Bustes, Groupes, Basreliefs, Vases, Trophées, Ornemens d'Architecture etc. Choisis parmi les Monumens des Etrusques, Grecs et Romains, par Willemin. Par., 1787.

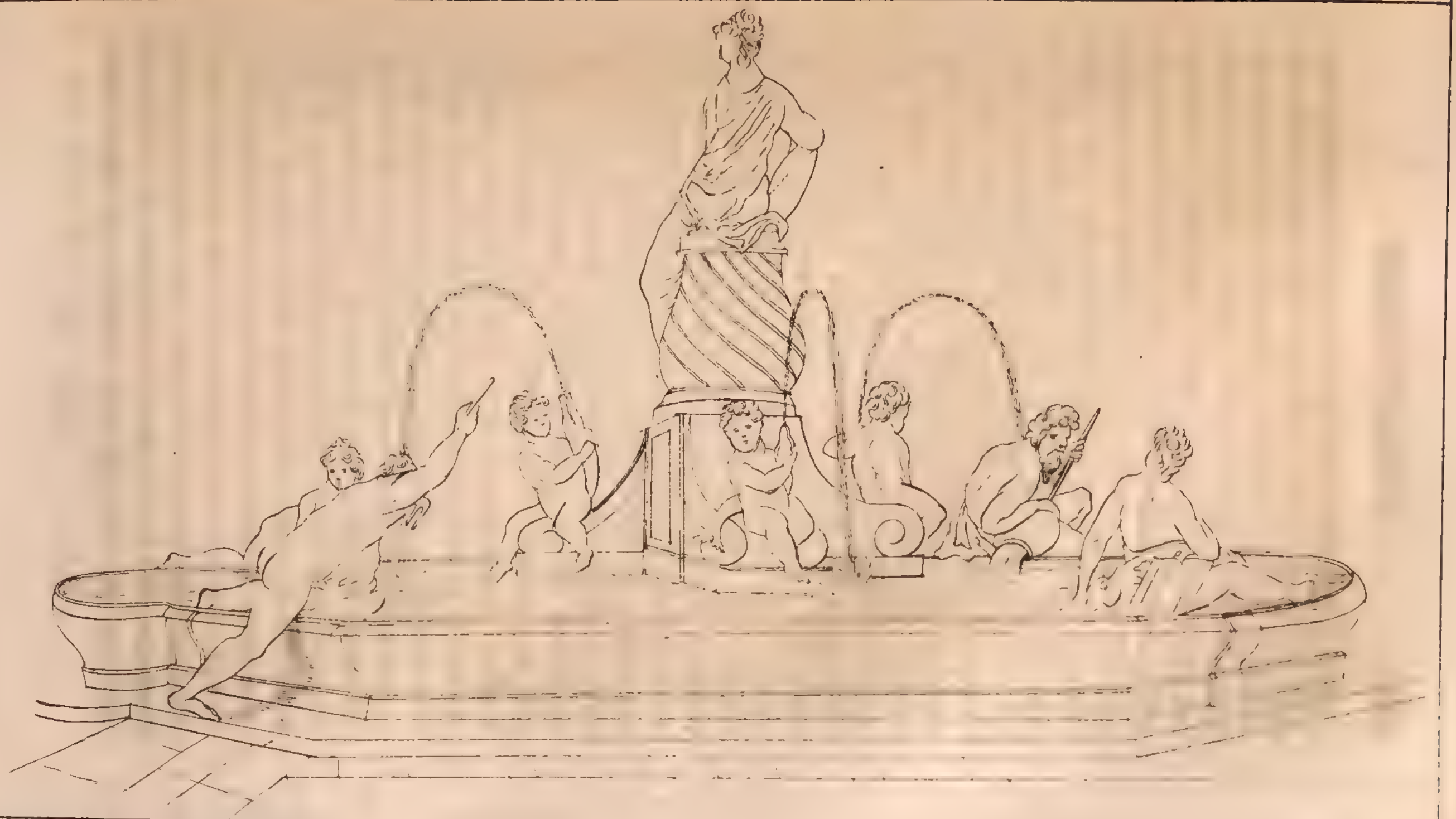
Statüe (Holz-), hölzerne Statüe, ſ. oben, unter Statüe, S. 369 u. f.

— (hölzerne), ſ. den vorhergehenden Artikel.

— (hydrauliſche), diejenigen Bildſäulen, welche bei Springbrunnen, Waſſerkünſten und andern Waſſerwerken angebracht werden, durch welche das Waſſer hervorgetrieben wird oder ſpringt. Sie dienen zugleich zur Verzierung dergleichen Werke. Wenn das Waſſer aus dem Munde dergleichen Statüen mit aufwärts gekehrtem Kopfe nicht ſelbſt ſpringt, ſo ſpringt es aus Nebenwerken, die mit der Statüe auf irgend eine Weiſe verbunden ſind. Gemeiniglich werden bei einem ſolchen Brunnen ſitzende oder liegende Figuren angebracht, welche Gefäße im Arme halten, woraus das Waſſer ſpringt, oder ſich gleichſam wie ein herabſtürzender Strom in das Becken ergießt, oder ſie umſchlingen mit ihren Armen Thiere oder halten ſie umſchlungen, aus deren Maul oder Rachen des aufwärts gerichte-

ten Kopfs das Wasser springt. Man wählt hierzu gewöhnlich Fische, z. B. Delphine, auch andere Thiere. Die Bildsäulen stellen allegorische Figuren vor, oder aus der Griechischen und Römischen Götterlehre; gewöhnlich Flußgötter, auch Neptun und Amphitrite mit dem Dreizack, Tritonen, Najaden, Nereiden, Syrenen ꝛc. ꝛc. Ein schöner, mit meisterhaften Bildsäulen von Raphael Donner, Oesterreichs Flüsse vorstellend, verzierter Springbrunnen steht auf dem neuen Markte in Wien, den Fig. 8927 zeigt.

Statüe (Kaiser-), Kaiserstatüen, Statuae Principum s. Imperatorum, diejenigen Statüen, welche in Rom den Kaisern errichtet wurden, besonders aber diejenigen der zwölf ersten Kaiser von Julius Cäsar an, bis Domitian eingeschlossen, mit Ausnahme des Kaisers Otto, dem in seiner kurzen viermonatlichen Regierung keine Bildsäule gesetzt worden. Man sieht sie einzeln in Marmor zu Rom an verschiedenen Orten, z. B. auf dem Campidoglio, im Giustinianischen Museum, in der Villa Borghese ꝛc., aufgestellt. Die wieder aufgefundenen Statüen der Cäsaren waren aber größtentheils verstümmelt oder beschädiget, und sind mit neuen Stücken ergänzt worden; besonders hat dieses bei den Statüen von Caligula, Nero und Vitellius geschehen müssen, deren Bildsäulen umgestürzt und verstümmelt worden. Wo diese Bildsäulen den Kaisern in Rom errichtet worden, oder wo sie gestanden haben, ist aus alten Schriftstellern nicht zu ermitteln, nur von einigen findet man den Standort angeführt. So z. B. stand die Statüe des Cäsars zu Pferde von Erz und vergoldet auf dem Foro Romano oder Römischen Platze, oder Markte, vor dem Tempel der Venus; Caligulas Bildsäule von Gold, welche alle Tage so angezogen wurde, als sich der Kaiser selbst kleidete, in dessen Tempel; die Statüe Domitians von Erz und vergoldet



Krunitz Enc. Th. CLXX.

auf dem Foro Romano, wo der Curtiussee gewesen; die Statüe des Markus Aurelius, mit dem Beinamen des Philosophen, zu Pferde in Erz, auf dem Monte Coelio, welche beinahe kolossale Statüe jetzt auf dem Platze des Campidoglio steht; die Statüe des Kaisers Numeriani, welche ihm der Senat in der Ulpianischen Bibliothek, als einem großen Redner, setzen ließ, mit der Aufschrift: Numeriano Caesari Oratori temporibus suis potentissimo. Diese genannten Bildsäulen werden nun als vorzüglich in ihrer Art erwähnt. Eben so wurden den Kaisern auch mehrere Statüen von Marmor errichtet, je nachdem ein Kaiser mehr oder weniger beliebt beim Volke war. So wurden z. B. dem Titus, der sehr beliebt war, mehrere Statüen errichtet; auch ließen sich einige Kaiser selbst Statüen errichten, wie Nero ꝛc. Die Aufstellung der Bildsäulen geschah mit großer Feierlichkeit, und eben so wurden sie auch verehrt. In der ersten Zeit, als die Sitte, Statüen zu errichten, aufkam, blieben sie unbeaufsichtiget, da aber mehrere Frevel an denselben verübt wurden, so wurden Wachen dabei gestellt, und auch ein besonderer Statüenaufseher (Curator Statuarum) darüber bestellt, dessen Amt Comitiva Romana hieß. Damit die Statüen von den Vögeln nicht beschmutzt und verunreiniget werden sollten, so wurde ein broncenes oder ehernes, silbernes, auch wohl goldenes Blech, je nachdem die Statüe verehrt wurde, in der Gestalt eines halben Mondes darüber angebracht. Wenn ein Verfolgter Zuflucht bei der Statüe eines Kaisers suchte, besonders des regierenden, so war er vor seinem Verfolger sicher oder in Sicherheit, jedoch durfte es nicht geschehen, wenn man einen Andern aus Uebermuth oder böslicher Absicht beleidiget hatte, und von diesem verfolgt wurde, um der Gerechtigkeit überliefert zu werden. Auch Privatpersonen ließen die Statüen von Kaisern, wie wir jetzt

Statüen und Büsten der regierenden Fürsten, und auch deren Vorgänger, in den Zimmern und Sälen aufstellen, vor ihren Häusern errichten, welches auch mit einer gewissen Feierlichkeit geschah, wie bei der Errichtung der öffentlichen. Wer einmal die Statüe eines Kaisers vor seinem Hause hatte aufstellen lassen, durfte sie nicht wieder abbrechen oder verkaufen, ohne sich des Verbrechens der verletzten Majestät schuldig zu machen; nur wenn die Statüe eines Kaisers nach seinem Ableben, oder nachdem er vom Throne wegen seiner Grausamkeiten oder aus andern Ursachen gestürzt worden, vom Volke auf Befehl des Senats umgestürzt worden, so konnten auch die Privatpersonen die Bildsäulen desselben vor ihren Häusern wegnehmen. Dergleichen Statüen zu verkaufen, war nur den Bildhauern, die sie verfertigten, erlaubt. Auch mußten die Statüen in gebührenden Ehren gehalten und nicht verunreiniget werden. So wie mit den Bildnissen der Kaiser das Geld geprägt war, wie es auch bei uns mit den Bildnissen der Landesfürsten geschieht, so trug man auch deren Bildnisse in Ringen. So hoch die Statüen eines Kaisers in Ehren gehalten oder verehrt wurden, so war es doch sehr gefährlich, wenn dessen öffentliche Bildsäulen umgestürzt und zerstümmelt, die aus Erz eingeschmolzen worden, eine solche vor seinem Hause stehen zu lassen, oder des Kaisers Bildniß in einem Ringe zu tragen, weil man dann für einen Anhänger dessen Grundsätze gehalten worden wäre. Mit dem Umsturze der Bildsäulen, als dem Volke verhaßt, verschwanden daher auch alle übrigen außerhalb und innerhalb der Häuser ꝛc. Man sehe hierüber die alten Schriftsteller, oder vielmehr die Schriftsteller der Alten nach. — Die Feierlichkeit bei Aufstellung der Statüen von Monarchen hat sich auch in der neuern Zeit wiederholt. So z. B. geschah die Aufdeckung oder Enthüllung der Bildsäul

Peters des Großen am 7ten August des Jahres 1782 mit großer Feierlichkeit. Es waren dazu 15,000 Mann Truppen aufgestellt, als das Preobraschenskische und Ismailowsche Leibgarde-Regiment, das Bombardier-, das Artillerie- und das Kiewsche Infanterie-Regiment, das Nowotroizische Küraſſier-Regiment, das Leibgarde-Regiment zu Pferde, und das Semenowsche. Um drei Uhr des gedachten Tages begab sich der Feldmarschall Fürst Alexander Michailowitsch Golizin, dem das Kommando über die versammelten Truppen aufgetragen worden, nach angenommenen Rapports von den Regimentern an das Ufer der Newa, um daselbst die Ankunft der Kaiserin Katharina der Zweiten abzuwarten, welche die Bildsäule dem großen Kaiser hatte errichten lassen. Dahin begaben sich auch die sämmtlichen Mitglieder des dirigirenden Senats. Um vier Uhr kam die Kaiserin in einer Schaluppe an. Bei dem Aussteigen wurde dieselbe von dem ganzen Senate unter Anführung des General-Procurators Fürsten Alexander Alexandrowisch Wäsemskoi, und von dem sich daselbst versammelten Hofstaate empfangen, und unter Bedeckung der Chevalier-Garde in das Senatsgebäude begleitet. Bald darauf erschien die Monarchin auf dem Balkon des Senatsgebäudes, das Signal erfolgte, und sogleich senkten sich die Schirme, welche das Denkmal verhüllten, zur Erde, und die Bildsäule des Monarchen stand in ihrer Vollkommenheit vor den Augen der höchsten und hohen Personen, und des versammelten Volkes. Es ertönte ein allgemeines Freudengeschrei, und alle Regimenter begrüßten die Bildsäule des Helden bei Rührung der Trommeln und klingendem Spiele, auch Präsentirung des Gewehrs, durch Senkung der Fahnen, und Abfeuerung einer dreimaligen Salve, mit welcher sich der Donner der Kanonen von den Wällen der Festung,

der Admiralität und den Kaiserlichen Jachten, die zugleich alle ihre Flaggen aufzogen, vermischte. Die Truppen marschierten hierauf in gehöriger Ordnung wieder ab, und die Kaiserin kehrte nach ihrem Pallaste zurück.

Backmeisters historische Nachricht von der metallenen Bildsäule Peters des Großen. Petersburg, 1782.

Statüe (kleine), werden diejenigen Statüen genannt, welche unter Lebensgröße sind, zum Unterschiede der lebensgroßen und über lebensgroßen Bildsäulen. Man findet dergleichen kleine Bildsäulen auch von den Künstlern der Alten angefertiget, sie wurden in den Pallästen, Häusern, Landhäusern ꝛc. aufgestellt, und aus Holz, Elfenbein, Marmor, Porphyr, Basalt ꝛc. gemacht, auch aus Erz gegossen.

— (kolossale), riesenförmige Bildsäulen, s. den Art. Koloß, Th. 43, S. 473 u. f. Von der Vorstellung der Statüen in kolossalischer Größe; s. unter Leibesgröße ꝛc., Th. 72, S. 165 u. f.

— (Lanzen-), Statua hastata, Statüen, welche bei den Römern mit einer Lanze oder einem Spieße in der Hand vorgestellt wurden.

— (Lorbeerbekränzte), Statua laureata, Statüen bei den Römern, welche einen Lorbeerkranz auf dem Kopfe hatten; s. oben, unter Statüe (bekränzte), S. 399. Hierher kann man auch die Brustbilder der Kaiser aus Wachs rechnen, welche mit einem Lorbeerkranze auf dem Kopfe geziert wurden. Sobald nämlich ein Kaiser zur Regierung gelangte, so schickte er sein Brustbild in Wachs, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, in alle Länder des Kaiserlichen Gebiets, im Abend- und Morgenländischen Reiche, besonders aber in Letzterem unter den christlichen Kaisern, um den Unterthanen dadurch seinen Regierungs-

antritt bekannt zu machen. Wenn ein solches Bild an eine Stadt kam, ging ihm das Volk in Prozession mit Wachskerzen entgegen, und nahm es mit so großer Ehrerbietung, als den Kaiser selbst, auf. Man räucherte dabei, und indem Einer, mit prachtvollen, oft mit Gold stark besetzten Kleidern, das Brustbild auf einer Lanze umhertrug, gingen die Musici voran. Als daher des Phoca und seiner Gemahlin Leontia Brustbild nach Rom kamen, nahm sie der Pabst Gregorius an, und der Klerus und Rath rief dabei: „Exaudi Christe, Phocae Augusto et Leontiae Augustae vita!" worauf das Brustbild (Lauratum) in das Oratorium des H. Cäsarii gesetzt wurde. Auch die Statthalter und andere große Beamte ließen dieses Brustbild mit zwei brennenden Wachskerzen vor sich hertragen, um ihre Macht und Würde dadurch anzuzeigen. Auch bei den Schauspielen stellte man sie in den Amphitheatern auf. Auch wurden hier Wachslichter vor ihnen her und sie selbst von Männern in weißen Kleidern getragen.

Statüe (Marmor-), marmorne Statüe, Bildsäulen, welche aus Marmor verfertiget worden. Zu den marmornen Statüen werden verschiedene Arten des Marmors genommen. Der vorzüglichste, woraus die schönsten Bildsäulen gearbeitet werden, ist der Carrarische; so wie überhaupt viele der Italienischen Marmorarten von den Bildhauern sehr geschätzt sind, weil sie ein schönes Korn haben, nicht zu spröde, sondern mehr weich sind, sich daher gut schneiden und bearbeiten lassen und auch eine gute Politur annehmen. Aber nicht bloß Italien, sondern auch Deutschland hat in mehreren Gegenden vortreffliche Marmorbrüche, wie z. B. in Sachsen, Schlesien, im Blankenburgischen, Böhmischen, Badenschen ꝛc., die schöne Marmorarten zu Bildhauerarbeiten liefern. Einige Deutsche Marmorarten sollen an Güte den besten Italieni-

schen nichts nachgeben; so z. B. soll der weiße Marmor auf dem Fürstenberge bei Grünhain im Königreiche Sachsen so fein und schön seyn, daß er dem Carrarischen den Vorzug streitig machen kann. Auch bei Borna, Waldheim und Schwarzenberg brechen gute Arten; auch die Brüche zu Crottendorf bei Schwarzenberg liefern schönen weißen Marmor ꝛc. Spröde Marmorarten haben zwar ein sehr feines Korn, lassen sich aber nicht so gut bearbeiten, als weiche, weil sie leicht springen, daher nimmt man sie nicht gern zu Statüen und Basreliefs. Fehler im Marmor sind: wenn derselbe Knoten oder sogenannte Nägel, Schmirgelstellen ꝛc. hat, welche schwarze Flecke bilden, oder Ungleichheiten hervorbringen, die vorzüglich dem weißen eigen sind, und sich nicht eher entdecken lassen, bis der Meissel daran kommt. Ein Mehreres über den Marmor, besonders den Italienischen, so wie über die Marmorarten, welche die Alten gebrauchten, wie z. B. den Luculliſchen Marmor oder Nero Antico, den Pariſchen ꝛc., ſ. unter Marmor, Th. 84, S. 639 u. f. — Hierher gehören auch die Alabasterarten, woraus Statüen gearbeitet werden, obgleich sie einige Mineralogen zu den Gypssteinarten rechnen. Diese Steinart hat die meiste Weiche, ist lockerer, als Marmor, und besteht aus feinen und schimmernden Theilen, gleichsam wie aus lauter kleinen Punkten zusammengesetzt; er läßt sich zwar poliren, nimmt aber doch nicht völlig den Glanz wie der Marmor an. Man findet ihn vorzüglich in Europa in Italien, im Kirchenstaate unweit Rom, in Frankreich, und in Deutschland, hauptsächlich in Sachsen und Thüringen. Es wird jetzt bei Nordhausen, im Bambergischen, Hildesheimischen, zu Winsheim ꝛc., bei Weissenfels, Naumburg, zu Wendelstein und Kelbra im Thüringschen, und bei Neustadt an der Orla Alabaster gebrochen; Alabastrit zu Lauterstein. Auch aus dieser Steinart

werden schöne Statüen verfertiget. Man findet von dieser Steinart Mehreres unter Marmor, Th. 84. Was nun die Statüen betrifft, die aus Marmor und Alabaster gearbeitet worden, so sind solche schon oben, unter Statüe, erwähnt worden, sowohl diejenigen aus der alten, als aus der neuern und neuesten Zeit, so wie auch die Verfertigung derselben oder vielmehr die Bearbeitung des Blocks, um eine Statüe heraus zu bringen; auch sehe man den Art. Statüe (moderne), weiter unten, nach.

Von dem Abgange des Alabasters, bei dessen Bearbeitung, brennt man Gyps, welchen der Italiener Stucco, und der Deutsche hiernach Stuk nennt, den man auch zu Gypsfiguren anwenden kann. Der eigentliche Stuk, wie ihn unsere Stukkaturarbeiter gebrauchen, ist eine Mischung von durchgesiebtem, weißem Marmor und Kalk zusammengesetzt. S. den Art. Stuk und Stukkaturarbeit. Auch das Marienglas oder Frauneis, ein durchsichtiger blättriger Gypsspath von weißer, auch anderer Farbe, s. Th. 84, S. 373 u. f., giebt die schönsten Bildsäulen, überhaupt Figuren. Die Zubereitung ist nur leicht. Man zerbricht das Marienglas in kleine Stücke, und schüttelt diese in einer heißen Ofenröhre zu Gyps, den man siebt, und bis zum Gebrauche troken aufbewahrt. Ob die Alten sich zu ihren Gypsfiguren oder Bildsäulen aus Gyps des gemeinen Gypses bedient haben, oder des feinen aus einer Spathart, wie das Marienglas, ist nicht bekannt, obgleich sie viele Statüen und Büsten daraus verfertigten; denn die Figuren der Gottheiten armer Leute, waren aus Gyps, und nach Winkelmanns Vermuthung waren auch die Bildsaulen berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschickte, in Gyps geformt. Von diesen Bildsäulen, Büsten ꝛc. ist uns nichts mehr übrig geblieben, woran man hätte sehen

können, von welcher Gypsart sie verfertiget worden. Was uns übrig geblieben ist, sind einige erhabene Arbeiten, unter welchen sich die schönsten an der gewölbten Decke zweier Zimmer und eines Bades bei Baja, nicht fern von Neapel, erhalten haben, aus welcher Gypsart diese Arbeiten aber bestehen, ist nicht angeführt worden. Die schönen erhabenen Arbeiten an den Gräbern bei Pozzuoli sind von Kalk und Puzzolana verfertiget, und nicht von Gyps. Auch in den erhabenen Gypsarbeiten haben die Künstler oft bei den Figuren einzelne Körpertheile frei gebildet; so fand der genannte Alterthumsforscher bei den Gypsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeschlossenen Hofe des Tempels der Isis der alten Stadt Pompeji an den Figuren des Perseus und der Andromeda, die Hand des Ersteren, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freistehend gearbeitet. Diese Hand konnte nun nicht anders, als um ein Eisen herum befestiget werden, welches noch jetzt zu sehen ist, da die Hand abgefallen. Man kann auch den weißen Gypsspath und die Abgänge von Alabaster, um sie zu Statüen, Büsten, Stukkaturarbeit ꝛc. anwenden zu können, auf folgende Weise brennen. Man zerschlägt vorher den Gypsspath mit Hämmern ziemlich fein, und so auch die Alabasterstücke, und bringt das Zerstoßene, nach dem es durchgesiebt worden, in eisernen oder kupfernen Kesseln aufs Feuer. Man füllt einen solchen Kessel zwei Drittel bis drei Viertel voll mit dem Gypspulver an, und läßt es so im Kessel über dem Feuer brennen oder trocken kochen, als ob es Wasser wäre, indem man es mit einem Holzspatel umrührt. Anfangs verspürt man an dem Gypspulver keine Veränderung, sobald aber das Feuer einigermaßen zu wirken anfängt, so dehnt sich das Pulver aus, schäumt auf, und wirft Blasen in die Höhe, die nicht schwer zerplatzen, und einen Dampf von sich geben. Das bald darauf

erfolgende Sinken des Pulvers, zeigt dem Künstler an, daß der Gyps gut ist; auch soll man es schon beim Umrühren mit dem Spatel sehen können, wenn dieses nämlich beschwerlich wird, das heißt, nicht mehr so leicht vollführt werden kann. Man nimmt dann den Kessel vom Feuer, schöpft den Gyps heraus, läßt ihn abkühlen, und siebt ihn erst durch ein grobes, und dann durch ein feines Sieb. Auf eben die Weise kann man es auch mit dem Marienglase machen, wenn das oben angeführte Brennen zu beschwerlich seyn sollte. Diesen auf diese Weise zubereiteten Gyps, der auch Puppengyps genannt wird, gebraucht man nun zu den Statüen, Büsten, den sogenannten Gypspuppen oder kleinen Gypsfiguren, welche von den Gypspuppenverkäufern auf Brettern in großen Städten zum Verkaufe herumgetragen werden, und zu den Stukkaturarbeiten gehören. Wie die Verfertigung der Statüen, Gypspuppen ꝛc. geschieht, findet man oben, unter Statüe (Gyps-), wo die Artikel angezeigt worden, die das Nähere darüber enthalten. Zu den Gypspuppen, um sie recht wohlfeil zu liefern, nimmt man auch gewöhnlichen Gyps. Die Gypspuppen werden nach Modellen gemacht, welche die Gypsgießer sich von den Bildhauern dazu machen lassen. Die Kunst derselben erstreckt sich daher nur auf eine geschickte Abformung des Modells und Zusammensetzung der Theile. Das Bronciren dergleichen Puppen, so wie überhaupt der Statüen, Büsten ꝛc., sehe man unter Statüe (vergoldete), weiter unten, nach. — Auch von Biscuit, welchen man in den Porzellan-Fabriken gebraucht, macht man schöne Bildsäulen, wie die schon oben, S. 282. erwähnte Statüe des Kaisers Joseph des Zweiten von dieser Masse. Die weiße Engländische Biscuitmasse besteht aus feiner Porzellanmasse, oder sehr zarter Steingutsmasse, welche man noch dreimal ab-

schlämmt, dem weißesten, reinsten alkalischen Spathe oder Alabastersteine, drei Theilen Erde und einem Theile Spath; s. auch unter Porzellan, Th. 115. Die Formen zum Biscuit sind ebenfalls von Gyps und werden auf dieselbe Art erhalten, wie es unter Statüe (Gyps-) an dem daselbst angeführten Orte beschrieben worden. Das Modell wird nämlich in Gyps abgegossen. Man braucht zu diesen Formen den feinsten Alabastergyps, oder auch den Gyps aus dem Marienglase, welcher noch besser seyn soll, und der in einer Röhre gebrannt worden. Das Marienglas wird nach dem Erkalten fein gerieben, durch ein feines Haar- oder Seidensieb gestäubt, und mit Alaunwasser daraus die Biscuitform gegossen, worein man nun die Biscuitmasse gießt. Wenn man kleine Figuren oder Puppen aus dieser Masse gießen will, muß man sich gute Originale oder Modelle dazu verfertigen lassen, worüber man dann immer neue Gypsformen gießen kann. Das Abformen eines Modells ist nicht schwer, nur erfordert es eine gewisse mechanische Fertigkeit und große Genauigkeit, daß bei doppelten Formen sie auch gehörig zusammen passen; denn wenn z. B. das Modell in Töpferthon abgeformt werden soll, so muß dasselbe genau bei einer Statüe oder Puppe bis auf die Hälfte in den dazu bestimmten Thon eingedrückt werden, indem man es vorher mit Baumöl vermittelst eines Pinsels an allen Orten gehörig überstreicht. Man kann auch dazu weiße Venetianische Seife nehmen, welche man zu der Dicke einer Milch in Wasser auflöset, und solche über das Modell streicht. Wenn man nun um den Thon, worein das Modell halb gedrückt worden, einen Rand eines Fingers hoch von demselben Thone gemacht hat, so nimmt man das Modell heraus, und gießt den angemachten Gyps hinein und läßt ihn trocknen. Hierauf nimmt man die Form von dem Modelle behutsam ab, schneidet sie gleich

und macht auf einer Seite Einschnitte und den Einguß. Man legt nun die Form, nebst dem darin liegenden Bilde auf ein Brett; dann drückt man die andere Seite des Modells ebenfalls bis auf die genau bezeichnete Hälfte in zubereiteten Thon, und verfährt, wie vorher angegeben worden, so erhält man die andere Hälfte der Form und des Bildes. Man setzt die beiden Theile zusammen, und macht es, wie es an dem angeführten Orte angegeben worden ist.

Statüe (marmorne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (menschliche), eine Statüe, welche den Abbildungen der Thiere entgegengesetzt wird. Zu den menschlichen Statüen gehören die Statüen der Götter bei den Alten, und bei den neuern kultivirten christlichen Völkern diejenigen ihrer Gottheit, wozu auch die Engel und Heiligen gehören. Auch alle allegorischen Figuren, sobald sie Menschen darstellen, und die Sinnbilder hierin personificirt sind, mögen sie sich beziehen, worauf sie wollen. Auch gehören hierher die Syrenen, Centauren und die Sphinxe, wenn sie gleich nur halbmenschliche Figuren darstellen und das Uebrige zu den Thieren gehört. Auch die Aegyptischen Bildsäulen, wenn sie einen Thierkopf haben, wie die des Anubis, mit einem Hundekopfe, des Horus, mit einem Sperberkopfe, des Osiris, mit einem Wolfskopfe, der Isis mit einem Kuh- und Löwenkopfe ꝛc., gehören zu den menschlichen Figuren, wegen ihrer bis zum Kopfe menschlichen Gestalt, dagegen gehören alle Thiere, wenn sie auch, wie in Aegypten mehrere Thiere, als Kalb, Kuh und Ochse oder Stier (Apis und Mnevis oder Mnephis), der Bock, Wolf, Löwe ꝛc., heilig verehrt und angebetet wurden, nicht hierher, wenn man auch ihre Abbildungen mit dem Namen der Bildsäulen bezeichnet. Einige haben sich gegen die Aufnahme der Centauren, Sphinxe, des Anubis, Horus ꝛc., unter die menschlichen Figuren erklärt, weil es Abweichun-

gen von der Natur, Ungeheuer wären, sie seyen zu einer Mittelklasse zu rechnen, zwischen Menschen und Thiere zu setzen; allein die bildende Kunst hat hierauf keine Rücksicht genommen, und sie zu den menschlichen Figuren wegen ihrer Gestalt gerechnet, da sie selbst im Bilden ihrer Figuren sich mancherlei Abweichungen von der Natur erlaubt, wie z. B. bei den Caryatiden, Atlanten ꝛc. ꝛc.

Statüe (Metall-), metallene Statüe, Statüen von irgend einem Metalle oder Erze nach einem Modelle gegossen, wie solches, oben, unter Statüe, S. 349 u. f., angeführt worden, auch an mehreren andern Stellen. Zu den metallenen Statüen gehören diejenigen, welche aus Bley, Eisen, Kupfer, Erz oder Bronce, Silber und Gold, auch wohl aus andern, jedoch wenig dazu bis jetzt gebrauchten, Metallen gegossen worden. Statüen aus Bley findet man in neuern Zeiten, wie z. B. die Statüe König Ludwigs des Vierzehnten zu Fuße von Bley und vergoldet, von Desjardins (Martin van den Baumgärten), welche in der Revolutionszeit verstümmel wurde. Der Guß dieser Bildsäulen geschieht eben so, wie es oben, unter Statüe, S. 349 u. f., ist angeführt worden. Man gebraucht hierzu ein Modell von Stuk, das heißt, aus einem Gemenge von Kalk, Sand und Gyps, oder von Thon, Holz ꝛc., welches man wieder mit einem Gemisch aus Gyps, Ziegelmehl und Rinderblut abformt. Man wälzt nun auf einer Tafel mit einem Rahmen eine Lage Thon von eben der Dicke, als der Bleyguß werden soll, legt diesen Thon in die vorige Gypsform, gießt den Kern zur Ausfüllung ein, umwickelt die Form, zwischen welcher und dem Kerne Luftröhren angebracht worden, und wenn alles durch Kohlenfeuer getrocknet ist, so gießt man Bley ein, nachdem man einige Stangen Eisen an dem Rücken der Figur mit

angebracht hat, welche sie nachher halten müssen. Die fehlerhaften Löcher in Bley gießt man mit frischem Bleye voll, wenn man vorher die Figur erhitzt und an den Stellen, wo die Ausbesserung geschehen soll, mit Talg bestrichen hat. Statüen aus Bley werden in neuester Zeit selten mehr gegossen, da man sich jetzt hauptsächlich der Bronce oder des gemischten Metalls, s. oben, Statüe (Bronce-), bedient, und dann dazu auch das Eisen anwendet, weil sich solches im Guß gut macht. — Statüen aus Eisen hat man in neuester Zeit zu gießen angefangen, nachdem das Gußeisen aufgekommen, und Eisengußwaaren und Kunstwerke aller Art in den Eisengießereyen geliefert werden, von denen der Preußische Staat zwei bedeutende Gießereyen besitzt, zu Berlin und zu Gleiwitz in Schlesien, welche Kunstwerke aller Art in Eisen liefern. Aus der Ersteren, der Berliner Eisengießerey, ist auch das schon oben, S. 290, erwähnte große Nationaldenkmal aus Gußeisen auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore bei Berlin hervorgegangen, welches nach dem Entwurfe des Ober-Baudirektors Schinkel, unter Mitwirkung der Bildhauer Rauch, Tieck und Wichmann, angefertiget worden, und worin sich in den Nischen oder Bilderblenden, nach den vortrefflichen Modellen der genannten Künstler, lebensgroße Statüen von Gußeisen befinden, welche durch den schönen Guß beweisen, was man auch in diesem Erze leisten kann Was die Figuren des Denkmals aus Eisen auf dem Kreuzberge betrifft, so sehe man das Weitere darüber unter Statüe (moderne) nach. — Statüen aus Kupfer scheint man schon in den ältesten Zeiten der Kunst gegossen zu haben; auch noch späterhin wendete man es an, wie schon oben, unter Statüe, S. 290, angeführt worden. In späteren Zeiten hat man sich jedoch wieder des gemischten Metalls oder der Bronce bedient, und die-

ses scheint sich auch wohl besser dazu zu eignen. Man wandte das Kupfer zu Statüen an, wenn man sie vergolden wollte, und dieses machte eine Statüe weit theurer, als das Gemisch unter dem Namen der Bronce, welches noch dazu ein sehr schönes Ansehen giebt. Das bloße Kupfer im Guß hat aber kein schönen Ansehen, wenn es polirt worden, wie man an den kupfernen Kesseln und an den polirten Kupferplatten zum Radiren in der Kupferstecherkunst gewahrt, weil es zu roth oder kupferfarbig ist; es kann daher nur durch die Vergoldung an Ansehen gewinnen. Das Gießen geschieht, wie oben, unter Statüe, S. 346, und daselbst, S. 349, angeführt worden. S. auch den Art. Kupfergießen, Th. 56, S. 246 u. f. — Was die Statüen von Bronce oder gemischtem Metalle betrifft, so sind sie schon oben, unter Statüe, an verschiedenen Orten angeführt worden, und die Mischung des Metalls zur Bronce, unter Statüe (Bronce-), oben, S. 400. Man sehe auch den Art. Statüe (moderne), weiter unten, nach. — Statüen aus edlen Metallen, aus gediegenem oder massivem Silber und Golde kommen nur bei den Alten vor, das heißt, in Lebensgröße, auch unter Lebensgröße, von zwei Fuß und darüber, unter dieser Größe, von sechs bis zwölf Zoll und darüber, kommen sie in Silber auch bei den Neuern vor, auch wohl in Golde, sonst haben die Fürsten, Großen und Reichen die edlen Metalle besser zum Wohle der Staaten zu benutzen gewußt, als sie auf diese Weise zu verstecken, wozu anderes Metall dieselben Dienste leistet, da es nicht bloß auf das Metall, sondern auf die Schönheit der daraus gegossenen Figur, also auf das Standbild und dessen Vollkommenheit ankommt. Von den Bildsäulen der Alten aus Silber und Gold giebt Plinius Nachricht. Er berichtet, daß man nicht bloß gewöhnliches oder versetztes Gold genommen habe,

sondern vom feinsten und besten; man habe sie aber auch aus Erz gemacht und stark vergoldet. S. unter Gold, Th. 19, S. 368 u. f., das Nöthige aus den alten Schriftstellern darüber nach. Von goldenen Statüen bei den Römern kamen besonders die von den Kaisern Caligula und Nero vor. Das Silber wurde bei den Alten, wie schon oben, unter Statüe, an einigen Stellen angeführt worden, auch zum Auslegen einzelner Körpertheile benutzt, wie z. B. der Augen, der Nägel an den Händen und Füßen; so sind die Basen verschiedener Figuren des Herkulanischen Museums von Silber, auch das Diadem des Apollo Sauroctonon ist mit Silber durchbrochen ꝛc. — Dann kommt bei den Statüen aus Metall oder Erz noch die Farbe in Betrachtung, die das Erz durch die Länge der Zeit annimmt, wodurch die Schönheit solcher Statüen erhoben wird. Sie besteht in einem grünlichen Ueberzuge, der um so schöner wurde, je auserlesener das Erz war. Die Römer nannten diesen Ueberzug aerugo, und Horaz sagt: nobilis aerugo. Das Corinthische Erz nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeigt. Die Statüen und Köpfe des Herkulanischen Museums haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemacht seyn soll; denn da alle diese Stücke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von Neuem im Feuer gelöthet und ergänzt sind, so ist der alte Ruß oder das Oxid abgesprungen, und man war daher genöthiget, diesen Stücken einen neuen Anstrich zu geben. Da nun die grüne Bekleidung bei den ältesten Werken am schönsten war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statüen von den Alten selbst den neuern vorgezogen. Auch in neuerer Zeit sah man noch hierauf bei den Statüen von Erz. So z. B. hat die eherne Statüe des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm zu Pferde auf der langen

Brücke in Berlin eine schöne blaugrüne Farbe durch die Oxidation des Hauptbestandtheils des Erzes, des Kupfers, angenommen, die der Bildsäule, oder vielmehr dem Reiter und Pferde ein sehr schönes Ansehen giebt, wozu sich nun der Spiegel des polirten Metalls gesellt, so, daß die Farbe in verschiedenen matten Schattirungen sich zeigt, die dem Auge einen überaus wohlthuenden Anblick gewähren, und das Ansehen dieser meisterhaft gearbeiteten Statüe noch erhöhen. — Viele Statüen von Erz wurden auch bei den Alten vergoldet, wie das Gold noch jetzt zeigt, welches sich an der Statüe des Markus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem Herkulanischen Theater standen, an dem Herkules im Campidoglio, und an den schon oben, unter Statüe, erwähnten vier Pferden zu Venedig, findet. Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statüen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, besteht, nach Winkelmann, in den starken Goldblättern; denn das Gold wurde bei weitem nicht so dünn, als bei uns geschlagen, und Buonarotti zeigt den großen Unterschied des Verhältnisses. Daher gewahrt man in zwei verschütteten Zimmern des Pallastes der Kaiser auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Gold so frisch, als wenn dieselben erst neulich gemacht worden, ungeachtet diese Zimmer, wegen des Erdreichs, womit sie bedeckt sind, sehr feucht sind. Die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Bewunderung gesehen werden; auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten. Man vergoldete im Feuer auf zweierlei Art, wie noch jetzt bekannt ist, die eine Art heißt Amalgama, die andere nennt man in Rom allo Spadaro, das ist, nach Schwerdtfeger Art, welche mit aufgelegten Goldblättern geschieht; jene Art aber

ist ein aufgelöfetes Gold in Scheidewasser. In dieses mit Gold geschwängerte Wasser wird Queckfilber gethan, dann wird es auf ein gelindes Feuer gesetzt, damit das Scheidewasser verraucht, wodurch sich das Gold mit dem Queckfilber vereiniget, und zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereiniget worden, geglühet bestrichen, welcher Anstrich dann ganz schwarz erscheint, aber von Neuem über Feuer gebracht, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibt, und war den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Queckfilber belegt oder gerieben worden. Die Dauer dieser Vergoldung aber liegt, wie schon gesagt, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch jetzt an dem Pferde des Markus Aurelius sichtbar sind. Man sehe über das Vergolden der Metalle, wie es noch jetzt geschieht, den Art. Gold, Th. 19, S. 407 u. f., nach. — Wie die Formen zum Abgusse des Modells metallner Statüen gemacht werden, und wie der Guß selbst geschieht, ist schon oben, S. 349 u. f., beschrieben worden; auch schon S. 346 u. f., wie das Gießen der Statüen bei den Alten geschah. Hier nun noch einige Bereitungsarten der Formen, um Statüen ꝛc. aus Metall zu gießen. Um Statüen in Gypsformen zu gießen, macht man die Form auf folgende Weise. Man nehme guten Gyps, der gut gebrannt worden, und vermische ihn so lange mit Wasser, welches mit Pergamentleim versetzt worden, bis er die Consistenz eines Teiges erhalten hat. Man trägt ihn dann auf das Modell, und drückt ihn mit der Hand, besser aber mit einer feuchten Leinwand, fest an, damit er die Form des Modells gut annimmt, und alle Theile gehörig unter einander verbunden werden. Wenn nun das Modell überall gut bedeckt ist, und die Form die

gehörige Dicke erhalten hat, so läßt man den Gyps trocknen, bis er so fest ist, daß man ihn ohne Gefahr des Zerbrechens von dem Modelle losmachen kann. Ist das Modell groß oder schwer nachzuahmen, so zerschneidet man die Form mit einem Federmesser an den Stellen, die sich am besten wieder vereinigen lassen, damit man sie in einzelnen Stücken gut von dem Modelle ablösen und trocknen kann. Das Anzeichnen der Stellen, wo die Form zerschnitten werden soll, muß daher mit vieler Vorsicht geschehen, das heißt, daß man auch die richtigen Stellen bezeichnet, wo die Form zerschnitten werden kann, weil es sonst schwer wird, sie wieder gehörig zusammen zu setzen, wenn man falsche Stellen und nicht die Fugen angezeichnet hat; auch erfordert die Kunst des Zerschneidens viel Geschicklichkeit und Uebung. Wenn die Zerschneidung der Form geschehen ist, und ihre Theile wieder zusammengefügt und getrocknet worden, so bestreicht man sie mit Fett, und legt sie so, daß der hohle Theil nach oben zu liegen kommt. Dann gießt man sie mit etwas dünn gerührtem Gypse an, läßt ihn trocknen, und löset die abgeformte Figur ab. Hernach bessert man sie an den nöthigen Stellen aus, und die Arbeit ist geendiget. Dieses ist das Verfahren mit Gegenständen von regelmäßiger Oberfläche. Wenn aber diese Oberfläche bogigt und mit Krümmungen, die einander durchschneiden, versehen ist, so muß man es anders machen, um die Form von dem Modelle abzulösen, und sehr hervorspringende Theile, als Arme, Füße ꝛc., besonders abformen. Sind die Massen sehr dick, so steckt man, um die Dicke des Gypses zu vermindern, einen Kern in die Form, um einen leeren Raum hervorzubringen; ist die Höhlung gerade oder hat sie die Figur eines umgestürzten Kegels, dessen Basis an der Seite der Oeffnung ist, so kann man diesen Kern von Holz machen; ist sie aber rund oder krumm linigt, so kann man ihn

nicht ganz herausziehen, und er muß so eingerichtet werden, daß man ihn stückweis herausziehen kann, z. B. mit angefeuchteter Thonerde, die man um Draht knetet, und in die Höhlung der Form an andere Drähte hängt, die quer über die Oeffnung gezogen worden; wenn nachher der Gyps vollkommen trocken ist, so wird der Kern mit einem gehörigen Instrumente herausgezogen,. Auf diese Art kann man ganze Figuren, Büsten ꝛc. in Bley, Kupfer, Bronce ꝛc. durch Gypsformen gießen. Da aber dazu eine große Menge Gyps erfordert wird, um die Hitze des Metalls zu widerstehen, und er überdies langsam trocknet, so nimt man in diesem Falle lieber Thonerde dazu, und knetet sie mit einer andern Materie, welche bindet, an. Man wäscht nämlich diese Thonerde gut aus, um alle Steine und den Sand davon zu schlämmen, und vermischt sie mit einem Drittel und mehr Sand, damit sie nicht zerspringt, oder noch besser, mit feindurchsiebter Holzasche, und vermischt das Ganze mit Tuchscheererwolle, oder auch mit Kälber- und Kuhhaaren, welche gleichsam die Masse bindet, oder dichter zusammenhält, weil sie dadurch filzig wird; auch kann man Werg nehmen. Von der Wolle oder den Haaren reicht oft eine kleine Menge, wenn nur sonst die Thonmischung gut ist, und die Theile der Form mit Draht fest verbunden sind, zum Verbande hin. Die Form muß man aber gehörig trocken werden lassen, sie mag aus Gyps, oder Thonerde bestehen; denn die geringste Feuchtigkeit würde das siedende Metall umher spritzen machen, wodurch der Künstler in große Gefahr gerathen oder doch wenigstens die Form zerspringen würde. Zu dem schon oben, S. 352, angeführten Modellwachse, hat man noch folgende Vorschriften. Man nehme auf 1 Pfd. Wachs $\frac{1}{2}$ Pfd. Pech oder Geigenharz (Colophonium) und etwas Venetianischen Terpentin, und laße beides über dem Feuer zergehen, indem

man mehr oder weniger Baumöl zugießt, je nachdem man das Wachs hart oder biegsam haben will. Zuweilen mischt man noch etwas Englisches Roth, oder Mennige, oder auch beides zusammengemischt, damit es eine Art Zinnoberfarbe giebt, darunter, um dem Wachse eine angenehme Farbe zu geben, welches aber zu einer bessern Haltung desselben nichts beiträgt, also auch unnütz ist, da es doch in die Form kommt, und nachher wieder ausgeschmolzen wird. Man verarbeitet und knetet dieses Wachs mit den Fingern oder mit hölzernen, sieben bis acht Zoll langen Spateln, die an dem einen Ende rund, und an dem andern flach sind; einige sind an dem einen Ende glatt und zugespitzt, und dienen zum Ebnen und Poliren, und andere sind gezackt, und werden zum Wegnehmen des Ueberflüssigen gebraucht. Eine zweite Vorschrift zur Bereitung dieses Wachses ist: 1 Pfd. Wachs, 8 Loth Burgundisches Harz und 2 Loth Venetianischen Terpentin, welches über Feuer geschmolzen, und zusammengemischt wird. Dieses Wachs dient nun zum Abgießen der hohlen Statüen oder Bildsäulen. Bei kleinen Statüen wird die hohle Gyps- oder zubereitete Thonform mit Schweinfett ausgestrichen, das Wachs geschmolzen, in die Form gegossen, und überall herumgerieben, und der Ueberrest ausgegossen. Wenn nun das in der Form sich befestigte Wachs kalt geworden ist, so wird frisch geschmolzenes hineingegossen, und überall, wie das erste Mal, in der Form vertheilt, und so fährt man fort, bis die Figur diejenige Dicke erreicht hat, die man ihr geben will, drei, vier, fünf ꝛc. Linien. Diese Figur wird nun, als wenn sie das Original wäre, mit dünnen Eisenstangen und kleinen Drahtspitzen durchspießt, die sich hernach mit dem Gusse verbinden, deshalb muß man sie in solche Stellen stecken, wo sie die Theile der Figur am wenigsten verunstalten, welche Stellen nachher wieder

ausgebessert werden. Man nimmt nun Thon, Ziegelmehl und Sand zu gleichen Theilen, und macht daraus mit Leimwasser eine dick flüssige Masse, womit man die ganze Wachsfigur oder Wachsform dicht überkleidet, so, daß sie sich überall genau in die hohlen Stellen der Statüe anlegt. Das Wasser oder die Feuchtigkeit aus der Masse läuft durch die untere Oeffnung ab, und die Masse bleibt als eine trockne Kruste unter dem Wachse liegen, und das Ganze des Thonüberzuges bildet den Mantel. Wenn nun diese Kruste recht trocken ist, so wird die Form so stark erhitzt, daß das Wachs aus den an die Figur angebrachten Guß- und Luftröhren, aus Ersteren abfließt. Dieser Raum, den nun das Wachs einnahm, das heißt, zwischen den Wänden seiner Umkleidung, wird nun mit dem flüssigen Metalle ausgefüllt, das heißt, das Metall wird in dem dazu eingerichteten Gußofen geschmolzen, und in die zur Form leitenden Röhren gelassen, wodurch es in den vom Wachse entblößten Raum der Form gelangt und das Ganze ausfüllt. Das flüssige Metall muß hierbei die gehörige Consistenz haben; denn ist es zu dick, so fällt der Guß nicht lebhaft aus, ist es hingegen zu flüssig, so wird er zu hart, weshalb man auf den Grad der Schmelzbarkeit genau Acht haben muß. Das Metall nimmt nun die Gestalt der Form an, je reiner nun diese geblieben, je weniger sie Risse, Sprünge oder Löcher erhalten hat, je reiner wird auch der Guß; denn Alles kommt auf die Form oder die Umkleidung an, daher ist es nöthig, eine solche Masse zu wählen, welche sich im Brennen fest erhält, und keine Risse oder Sprünge bekommt, oder wohl gar nachläßt, durchbricht, wodurch die ganze Arbeit vernichtet werden kann. Wenn das Metall kalt geworden ist, so wird der Mantel mit einem eisernen Stocke zerschlagen, so erhält man die hohle Figur. Bei dem Erhitzen der Form muß

diese gleichsam in der Luft schweben, das heißt, sie muß bloß auf ihren Stäben ruhen, welche durch die Wachsfigur gesteckt worden, weil sonst die Operation des Wachsausschmelzens nicht gut geschehen kann; denn damit die Hitze überall hin kann, muß die Form frei liegen, sonst kann das reine Ausschmelzen des Wachses nicht geschehen, welches doch nöthig ist, wenn der Metallguß ganz gelingen soll, Da nun die gegossene Figur noch mit der Thonmasse angefüllt ist, welche die innere Höhlung der Wachsfigur ausfüllte, so zerstößt man diese Masse mit einer kleinen Stange Eisen, und zieht die Stücke nach und nach heraus, so, daß die Figur ganz leer und hohl bleibt. An der Stelle des Einguſſes und an der untern Oeffnung wird ein Stück Metall sauber aufgelöthet, und dann die Figur da ausgebessert und überarbeitet, wo es nöthig ist. — Man hat noch verschiedene Mischungen zur Umkleidung des Wachses oder der Wachsform, als Mantel. So z. B. giebt gute Tiegelerde, mit durchgesiebtem Ruß- oder Wasserbleye vermischt, eine gute Bekleidung. Man soll aber von der Erde nur so viel nehmen, als nöthig ist, um dem Reißbley Körper zu geben. Die daraus bereiteten Formen müssen recht austrocknen, ehe man sie gebraucht. Sie sollen beim Trocknen beinahe gar nichts von ihrem Umfange verlieren, die feinsten Eindrücke annehmen, und die Hitze des geschmolzenen Metalls vollkommen aushalten. —

Die metallenen Statüen scheinen erst, nach dem, was die alten Schriftstellern darüber aufgezeichnet haben, bei den Griechen und Römern nach einer gewissen Höhe der Bildnerkunst verfertiget worden zu seyn, obgleich die Aegyptier und nach ihnen die Israeliten schon die Gießkunst verstanden und ausgeführt haben, wie das goldene Kalb in der heiligen Schrift beweiset. Man ist darüber nach den alten Schriftsteller nicht einig, ob

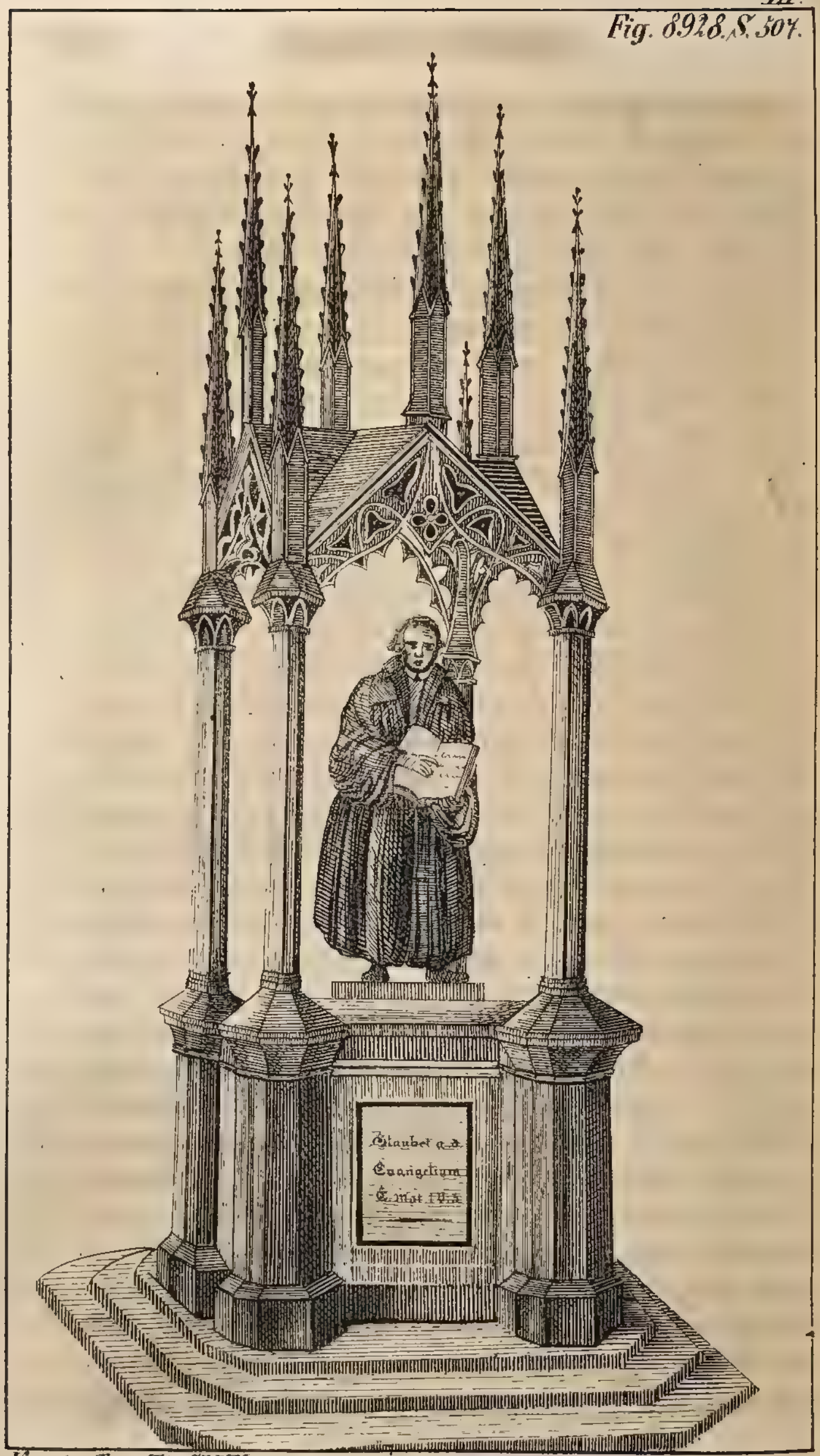
die Griechen oder die Italiener zuerst Bildsäulen in Erz verfertiget haben. Man hält die Letzteren, u. hier die Hetrurier für die ersten Verfertiger der Bildsäulen in Erz, wie Pausanias angiebt. Schriftsteller der Römischen Geschichte, besonders Dionysius Halicarnassus, führen an, daß schon Romulus seine Statüe, von der Victoria gekrönt, auf einen Wagen von vier Pferden, Alles von Erz, hat setzen lassen. Der Wagen mit den Pferden soll eine Beute aus der Stadt Camerinum gewesen und nach dem Triumphe über die Fidenater im siebenten Jahre seiner Regierung geschehen seyn, also in der achten Olympiade. Die Inschrift dieses Werkes war nach dem Plutarch in Griechischen Buchstaben; da aber nach dem oben erwähnten Dionysius die Römische Schrift der ältesten Griechischen ähnlich gewesen, so konnte es auch ein Werk eines Hetruriſchen Künstlers seyn. Der eben erwähnte Schriftsteller führt auch die Statüe des Horatius Cocles aus Erz an, und eine andere zu Pferde, welche der berühmten Cloelia zu Anfange der Römischen Republik errichtet worden; und als Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen gegen die Freiheit bestraft wurde, ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen der Ceres Statüen von Erz errichten. Man findet auch noch kleine Figuren aus Erz aus den Zeiten der Römischen Republik, von welchen es eine große Anzahl gegeben haben soll, die verschiedene Bestimmungen hatten. So z. B. dienten die kleinsten als Schutzgötter auf Reisen, wie die Amuleten, die man um den Hals hing, oder auch sonst bei sich am Leibe trug; so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des Pythischen Apollo beständig, auch in allen seinen Feldzügen und Schlachten, nach dem Plutarch, bei sich im Busen hatte, und es zu küssen pflegte. Die Griechen haben dagegen weit später Statüen aus Erz gefertiget, s. oben, unter Statüe,

S. 234 u. f. Nach dem Pausanias sollen die ersten Griechischen Künstler, welche sich mit Statüen in Erz beschäftigten, der schon oben, S. 232, erwähnte Rhökus, und der Theodorus aus Samos seyn. Der Letztere soll die große silberne Schale, die sechshundert Eymer hielt, für den Crösus, König in Lidien, gearbeitet haben, die dieser Fürst nach Delphos schenkte. Zu derselben Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König machen, welches dreihundert Eymer faßte, und mit allerhand Thieren geziert war. Noch älter, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statüen von Erz zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knien saßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehnten Theil des Gewinnes aus ihrer Schiffahrt nach Tarteſſus verwendet hatten; und den ersten Wagen mit vier Pferden von Erz ließen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, also nach der siebenundsechzigsten Olympiade, vor dem Tempel der Pallas aufrichten. Wenn nun gleich die Kunst, Statüen in Erz zu gießen, bei den Griechen später angefangen hat, als bei den Italienern, welches jedoch noch nicht ausgemacht ist, da sich die Nachrichten alter Schriftsteller bloß auf dasjenige beziehen, was ihnen davon bekannt geworden ist, so hat sich diese Kunst doch bei ihnen so sehr ausgebreitet, daß man über die Menge von ehernen Statüen erstaunen muß, welche die Römer nach der Besiegung Griechenlands aus diesem Lande nach Rom brachten, wie oben, S. 249 u. f., angeführt worden. Auch die Römer haben es ihnen hierin, selbst zur Zeit der Kaiser, wo der Luxus zu herrschen anfing, und sich mehrere Kaiser für die Künste interessirten, nicht nachgethan, das heißt, die Römischen Künstler, und auch die Griechischen, die sich in Rom und in den Römischen Städten niederließen, und ihre Kunst ausübten; denn in

dem Umfange, wie die Kunst in Griechenland in der Bildhauerey und Bildgießerey betrieben wurde, ist sie nachher nicht wieder betrieben worden, welches das hohe Kunstgefühl der Griechen überhaupt, und ihre scientivisch-ästhetische Bildung beweiset; denn aus allen damaligen Staaten, die mit Griechenland auf einem freundschaftlichen Fuße standen, gingen Bestellungen bei den Künstlern Griechenlands auf Statüen und andern Kunstwerken ein, und worunter besonders die metallenen, wegen ihrer Dauerhaftigkeit, oben an standen; und wenn auch nicht immer die Kunstwerke selbst in Griechenland verfertiget wurden, so verlangte man doch die Künstler aus diesem Lande, um jene zu verfertigen, wie solches noch jetzt geschieht, daß berühmte Künstler Aufträge zur Verfertigung von Statüen aus andern Ländern, selbst aus den entferntesten, erhalten, und dieses sowohl in Marmor, als auch Modelle in Gyps und Thon zum Gießen der Statüen in Erz; auch begaben sich die Künstler selbst an Ort und Stelle, um die Statüen in Marmor aufzustellen oder den Guß der ehernen zu leiten. So z. B. reisete Falconet, nachdem die Wahl unter den größten Künstlern Frankreichs seiner Zeit, Fajou, Coustou, Vaße und ihm, die zur Ausführung einer Bildsäule Peters des Großen von der Kaiserin Catharina der Zweiten aufgefordert worden, auf ihn gefallen, nach St. Petersburg, nachdem mit ihm durch den Russischen Abgesandten in Paris, Fürsten Golizin, ein förmlicher Kontrakt abgeschlossen worden, und verfertigte daselbst das Modell zur Statüe des genannten Kaisers, und leitete den Guß derselben, welche Arbeit seit 1766 bis 1777 gedauert hat, und mit dem Ueberarbeiten, Poliren ꝛc. der Statüe bis zur Aufstellung, bis zum Jahre 1782. So Houdon nach Philadelphia, um das Bildniß Washingtons zu verfertigen; Canova 1822 nach Paris, um die Bildsäule Napoleons zu

verfertigen, die jetzt im Besitze des Herzogs von Wellington ist, und so mehrere andere Künstler, wie Thorwaldsen, Rauch ꝛc., um die ihnen gewordenen Aufträge auszuführen, sowohl in Erz, als Marmor. In der neuern und neuesten Zeit sind die Ausführungen der Bildsäulen in Erz nur sehr spärlich ausgefallen, nicht in Hinsicht der Kunst, sondern der Anzahl der Kunstwerke; denn die Anzahl der Statüen in Erz sind weit oder tief unter denen in Marmor und andern Steinarten geblieben, und dieses wahrscheinlich wegen der bedeutenden Kosten, die ein solches Denkmal erfordert. So z. B. betrugen die Kosten der Bildsäule Peters des Großen, mit Einschluß der Kosten des Steins zum Fußgestelle, 424,610 Rubel Silbergeld, welches nach Preußischem Gelde, zu $1\frac{1}{12}$ Rthlr. den Rubel von der Kaiserin Katharina der Zweiten gerechnet, $459,994\frac{1}{6}$ Rthlr. beträgt. Falconets Honorar, welches ihm laut seines Kontrakts binnen acht Jahren war ausbezahlt worden, betrug 47916 Rubel, die Einrichtung und Bestreitung seiner Wirthschaft, während seines Aufenthalts, kostete 26,876 Rubel, und für den Guß bekam er 17,500 Rubel, welches zusammen eine Summe von 92,292 Rubel ausmachte. S. auch unter Monument, Th. 93, S. 707, die daselbst angeführten Kosten dieser Bildsäule nach. Zu diesen bedeutenden Kosten muß man freilich die hohen Transportkosten des Granitfelsens, der unbehauen 44 Fuß Länge, 22 Fuß Breite, und 27 Fuß Höhe enthielt, zu 70,000 Rubel rechnen. Sein Gewicht, nach berechneter Schwere eines Kubikfußes, betrug über 4 Millionen Pfund, und zu seiner Fortschaffung auf der Newa wurde ein eigenes Transportschiff erbauet, das 180 Fuß lang, 66 breit, und 17 hoch war. Vergleicht man nun die Kosten dieses Denkmals mit den Kosten, welche ungefähr vierzig Jahre später ein solches Denkmal aus

Fig. 8928. S. 507.



Krunitz Fec. Th. CLXX.

Erz, mit einem gleichfalls großen Granitfußgestelle, und unter gleichen Schwierigkeiten des Transports des rohen Steins, gemacht hat, so muß man über den Unterschied der Kosten erstaunen, den man nur in der Länge der Zeit, die darauf verwendet worden, in dem Preise des Erzes, aber über Alles in der Belohnung des Künstlers, der das Modell lieferte und die Arbeit leitete, so wie der des Gießers finden, und in so fern kann man den Aufwand an Kosten, um die Statüe Peters des Großen, als den Schöpfer von Rußlands Größe, würdig darzustellen, wahrhaft Kaiserlich nennen. So z. B. war zu dem schon oben, S. 284, angeführten Standbilde Luthers in Erz ein Kapital von 33,450 Rthlrn., mit den Zinsen, durch gesammelte Beiträge bestimmt worden. Dieses Standbild, Fig. 8928, ist zwar nur zu Fuße, wie es dem Reformator gemäß ist, aber von ansehnlicher, wenn auch nicht kolossaler Größe, worüber ein Baldachin von Gußeisen mit Gothischen Verzierungen, nach der Zeichnung des Ober-Baudirektors Schinkel, angebracht worden; sowohl dieser, als die Statüe, ruhen auf einem Fußgestelle von Granit. Die beiden Granitblöcke hierzu wurden von Freienwalde nach Berlin gebracht, und der Transport derselben auf eine Strecke von sieben Meilen, so weit die genannten Oerter von einander liegen, dauerte sechs Monat. Der Größte dieser Steine, in roher Gestalt, war 20 Fuß lang, 10 Fuß breit, und 8 Fuß hoch. Der Stein ist von röthlicher Farbe, und soll an Schönheit fast den Aegyptischen Granit erreichen. Die Ausarbeitung und das Schleifen und Poliren desselben beschäftigte fast ein ganzes Jahr hindurch zehn Steinmetzen und dreißig Schleifer. Die Arbeit des ganzen Denkmals ging übrigens rasch von Statten; denn als der Grundstein zum Denkmale im Jahre 1817 am 31sten October, als am Tage des dreihundertjährigen Jubiläums der Reformation, und zugleich

zur Feier der Vereinigung beider evangelischen Kirchen in den Preußischen Staaten, in Gegenwart des Monarchen und mehrerer Prinzen des Königlichen Hauses gelegt worden, so vollendete der Direktor der Berliner Akademien der Künste Dr. Schadow das angefangene Modell, und der Guß der Statüe, nach diesem Modelle, geschah in der Königlichen Kanonengießerey zu Berlin, so, daß die Statüe am 5. Oktober 1820, nebst dem Baldachin, in der Werkstatt Schadow's stand, und die Aufstellung am 31sten Oktober des Jahres 1821 in Wittenberg auf dem Marktplatze mit großer Feierlichkeit geschehen konnte. Rechnet man nun bei dieser Bildsäule, daß sich die Kosten noch höher belaufen haben können, als das oben angeführte Kapital der gesammelten Beiträge ausmacht, indem durch die Munificenz oder Freigebigkeit des Monarchen der Ausfall gedeckt worden, obgleich an der einen Seite des Fußgestells steht: „Von dem Mannsfeldischen Vereine für Luthers Denkmal durch gesammelte Beiträge begründet, und durch König Friedrich Wilhelm den Dritten errichtet," so kann man es doch annehmen; und wenn man hierzu nun wieder das Pferd Peters des Großen in Anschlag bringt, welches wegen seiner Schwierigkeit im Bilden oder Ausarbeiten des Modells dazu, und dann des Gusses, noch einmal so hoch anzuschlagen ist, als die Kosten der ganzen errichteten Statüe Luthers, ja noch darüber, so daß man die Kosten zu einer Reiterstatüe auf 100,000 Thaler anschlagen könnte, so wäre dennoch ein großer Unterschied in den Kosten jener Statüe, nämlich Peters des Großen in damaliger Zeit, gegen die Kosten Luthers und diejenigen einer Reiterstatüe in der jetzigen; denn der Unterschied von 460,000 Thalern gegen 100,000 Thaler ist zu enorm, und kann nur in den oben angeführten Ursachen liegen oder darein gesetzt

werden. So würde Luthers Bildsäule, wie sie auf dem Marktplatze in Wittenberg steht, nicht so viel kosten, als bloß der Granitfelsen zu der oben genannten Statüe von seinem Fundorte an bis St. Petersburg zu transportiren kostete. Die Kostspieligkeit des Gusses verursachte wahrscheinlich, daß so wenig Statüen in Erz in neuerer Zeit gegossen wurden; denn mehrere Gießer, die im Kleinen verschiedene Güsse mit Glück versucht hatten, wagten es doch nicht im Großen, besonders den einer Reiterstatüe auszuführen, und daher waren geschickte Gießer im Großen nur selten, welches auch daraus hervorgeht, daß Goor aus Kopenhagen für den Guß der Statüe des genannten Kaisers, wie auch schon oben, S. 362, angeführt worden, 100,000 Rthlr. forderte, und Ersmann aus Frankreich, der den Guß dieser Statüe zwar übernahm, aber nicht ausführte, 35,000 Rthlr., der also den Guß um zwei Drittheile geringer im Preise auszuführen sich anheischig machte, weil er zwar von dem Baumeister Guepiere empfohlen, aber noch keinen so berühmten Namen sich gemacht hatte, wie der Erstere, der daher auch einen so bedeutenden Preis für den Guß fordern oder setzen konnte. Auch hatte man zu den Andern wenig Vertrauen, wenigstens oft nicht der Künstler, der das Modell gemacht, und es doch nicht gern schlecht im Gusse ausgeführt sehen wollte; auch kamen oft andere Umstände mit dazu, wie z. B. Neid, Eifersucht ꝛc. Dieses befürchtete selbst Falconet bei seiner Bildsäule Peters des Großen, da ihm, als Fremden, viele Künstler, auch andere einflußreiche Personen, vielleicht nicht gewogen waren, welches er schon an dem Tadel bei der vierzehn Tage langen öffentlichen Ausstellung seines Modells gewahrte, obgleich er auch von Vielen großen Beifall erndtete. Dieses Alles bewog diesen Künstler, sich auch nicht mit dem in Vorschlag gebrachten Gießer Martelli einzulassen,

der die erste Statüe von Peter dem Großen gegossen hatte, und er verlangte also einen fremden Gießer, der hier mit ihm unpartheiisch das Werk zur Vollendung bringen sollte, und daher übernahm er auch zuletzt den Guß allein, obgleich er in seinem Contrakte sich zu dem Gusse der Bildsäule nicht verbindlich gemacht hatte, und selbst den Antrag der Kaiserin, daß er den Guß übernehmen möchte, abgelehnt hatte, so wie auch die Aufforderung von Andern, dieses zu thun, welches man darin zu finden glaubte, daß ihn ein unternommener, aber übel gerathener Guß einer nur drei Fuß hohen Statüe davon abgeschreckt habe den Guß einer kolossalischen zu übernehmen, wozu ein hoher Grad von mechanischer Fertigkeit gehört. Dieses Alles sind nun Gründe, die uns die metallenen Statüen so selten in der neuern Zeit erblicken lassen. Italien und Frankreich sind die beiden Länder oder Staaten, in welchen Metallstatüen, nach dem Verhältnisse der andern Staaten, noch am meisten vorkamen. Aber welches Verhältniß gegen die metallenen Statüen der Alten, der Griechen! Von den Neuern kommt eine dieser Statüen auf hundert Griechische, und welche Werke schufen die Griechen! Denkt man nur an den Koloß zu Rhodus, und an die übrigen kolossalischen Bildsäulen, die sie aufstellten! In welchem Grade müssen ihre Künstler honorirt worden seyn, oder welche Schätze müssen sie besessen haben, um ihre Künstler so honoriren zu können! Für den genannten Koloß bekam der Künstler, der ihn anfertigte, 300 Rhodische Talente, an 646,250 Gulden nach Deutschem Gelde. Nimmt man nun noch dazu, in welchem Grade der Bergbau auf Erz bei ihnen muß getrieben worden seyn, daß sie so viele und so kolossale Bildsäulen gießen konnten; denn das Erz, welches von dem umgestürzten Koloß von Rhodus im Jahre 656 der christlichen Zeitrechnung noch übrig geblieben war,

konnte nur auf neunhundert Kameelen weggeschafft werden, wenn man nun annimmt, welche Last ein Kameel tragen kann, so wird man sich leicht einen Begriff von der Menge Erz und von dem Gewichte dieser Statüe machen können. Das Honorar des Kolosses, woran zwei Künstler, erst Chares, und dann Laches, beide von Lindus, zwölf Jahre gearbeitet haben, ist nach dem Verhältnisse der Arbeit eines solchen Werkes wohl nicht zu hoch. Das Metall hierzu soll nach dem Plinius aus dem Kriegsgeräthe genommen worden seyn, welches der König Demetrius vor Rhodus hat im Stiche lassen müssen, als er genöthiget ward, die Belagerung dieser Stadt aufzugeben. Als Pausanias aus Cäsarea in Kappadocien seine Reise vor beinahe tausend und achthundert Jahren durch Griechenland, das heutige Morea, und andere nahe Länder machte, hauptsächlich der Kunstschätze wegen, so fand er bei seinem Durchfluge durch die vornehmsten Provinzen dieses Reichs mehr denn zweitausend achthundert Statüen, so viel er nämlich in der großen Menge hat wahrnehmen und zählen können. Unter diesen fand er dreißig Kolosse oder riesenmäßige Bildsäulen, und zwei und dreißig Statüen zu Pferde von Metall, und dann zwei von Eisen, einige von Silber, und eine einzige von Gold, die andern waren von Holz und Marmor; auch fand er vierzig Stücke Thiere in Erz, als Löwen, Tiger, Ochsen, Ziegen ꝛc., und diese Anschauungen geschahen nur im Fluge, wie es bei einer Reise, wo man so Vieles zu betrachten hat, nicht anders seyn kann. Man gewahrt hieraus, daß die alten Künstler es nicht bloß bei lebensgroßen, und überlebensgroßen Statüen in Erz, wenn Letztere auf einem erhabenen Standorte errichtet worden, also ein größeres Maaß erforderten, haben bewenden lassen, sondern daß sie noch kolossalische Statüen aus ihren Werkstätten hervorgehen lie-

ßen, wie sie die neuern Zeiten noch nicht aufzuweisen haben, obgleich auch die Werkstätte der Künstler dieser Zeiten, bis auf die neueste, in Statüen aller Art in stehenden, sitzenden, zu Pferde, zu Wagen ꝛc. Meisterwerke in Erz geliefert haben, s. Statüe (moderne), weiter unten. Da man jetzt auch das Eisen, Statüen daraus zu gießen, anwendet, und dieses das wohlfeilste Metall ist, so läßt sich auch erwarten, daß dieses Metall, worin die kleinen Versuche, die man damit schon früher gemacht hat, so gut ausgefallen sind, und so auch die neuesten in größerer Art, wie das schon oben erwähnte National-Denkmal nach dem Befreiungskriege auf dem Kreuzberge bei Berlin, auch fernerhin zu Denkmälern und Statüen Anwendung finden wird, da es weit dauerhafter, als Stein ist, mehr der Zeit und der Zerstörungswuth trotzt, als jener. Das Kupfer hat man auch in neuester Zeit zu dergleichen Kunstwerken angewendet, wie z. B. die Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore in Berlin. Die vier Pferde vor dem Triumphwagen sind zwölf Fuß hoch, und die ganze Gruppe von dem Direktor Schadow modellirt, von den Gebrüdern Wohler zu Potsdam von Holz ins Große gearbeitet, und dann von dem Kupferschmid Jury daselbst von Kupfer ausgetrieben worden. Diese Siegesgöttin ist um so merkwürdiger, da sie auf Befehl Napoleons im Jahre 1807 von den Franzosen von dem Brandenburger Thore mit der Quadriga abgenommen, eingepackt und nach Frankreich gebracht wurde, und daß sie von den siegreichen Preussen in dem Befreiungskriege bei der Einnahme von Paris wieder von dorther nach Berlin gebracht und auf dem genannten Thore wieder aufgestellt wurde. Zur Erinnerung an ihre Wiederaufstellung hat sie in dem Lorbeerkranze an dem Siegesstabe ein eisernes

Kreuz, worauf ein Preussischer Adler mit ausgebreiteten Flügeln sitzt.

Statüe (metallene), s. den vorhergehenden Artikel.

— (moderne), moderne Statüen, neue Statüen, Fr. Statues modernes, unter dieser Benennung versteht man alle diejenigen Bildsäulen, welche seit der Wiederherstellung der Künste in Italien, also seit dem Ausgange des funfzehnten Jahrhunderts verfertiget worden sind; sie begreift, außer Italien, der Wiege der neuern Kunst, alle Länder Europas, so weit sich die Bildhauerkunst ausgebreitet hat, und steht daher dieser Kunst bei den Alten, den Aegyptiern, Griechen, Hetruriern, Römern ꝛc., entgegen oder gegenüber, gleich dem Janus mit zwei Gesichtern, einem alten und einem jugendlichen, um das alte und neue Jahr, oder auch die alte und neue Zeit zu bezeichnen. Die neue Kunst kann sich nicht auf einzelne Länder besonders beschränken, weil sie in neuester Zeit ein Eigenthum aller gebildeten Völker Europas mehr oder weniger geworden ist; denn von Italien aus verbreitete sie sich sehr bald nach den Niederlanden, nach Frankreich, Spanien und Deutschland, späterhin nach den entferntern Ländern, den Nordischen Reichen, nach England, Dänemark, Schweden, Polen und Rußland. Wenn nun gleich vor Michael Angelo Buonarotti schon gute Bildhauerarbeiten hin und wieder geliefert worden, so war er es doch hauptsächlich, der, als großer Zeichner, durch seinen reinen und edlen Styl diese Kunst besonders wieder in Aufnahme brachte, und von ihm an datirt sich eigentlich die neue Periode der Bildhauerkunst. Dieser Künstler war so strenge gegen sich selbst, daß, wenn er ein Kunstwerk angefangen hatte, und er beim Bearbeiten desselben Fehler bemerkte, die sich eingeschlichen hatten, er lieber wieder seine Arbeit zerstörte, ehe er bewußte Fehler zur Schau stellen wollte. Er war es, der den damals noch rauhen und

ungebahnten Weg, wie sich ein Schriftsteller ausdrückt, ebnete, und zur Zeichnung des Nackenden die Künstler zurückführte und aufmerksam machte: daß man bei dem Studium der Antiken, nicht die Natur vergessen dürfe, welche die alten Zeichner nie aus den Augen gelassen hätten, und dadurch die großen Künstler geworden wären, so, daß ihre Werke in der Bildhauerey so lange ganz unnachahmlich dagestanden hätten. Sie hätten sich an das Nackende gehalten, nur nach diesem gezeichnet und kopirt, und so hätte sich bei ihnen das schöne Ebenmaaß des Körpers und der Körpertheile befestiget. Man soll auch in allen Werken des Buonarotti gewahren, wie geschickt er alle Beschwerlichkeiten dieser Kunst überwunden, und es darin auf einen solchen Grad gebracht hatte, daß durch ihn auch die Leichtigkeit in den Umrissen des menschlichen Körpers, seines Lieblingsgegenstandes, in Ausübung gebracht worden. Die Arbeiten seiner Jugendjahre sind in großer Anzahl vorhanden. Hierunter befindet sich in halberhabener Arbeit ein Riese, der sich mit den Händen an einen Felsen anhängt, welches Stück sowohl von den Meistern in der Bildhauerey, als von seinen Mitschülern besonders deshalb bewundert worden, weil er alle Theile des menschlichen Körpers nach der Anatomie oder Zergliederungskunst darin vorzüglich ausgedrückt hat. Und wenn gleich es in Italien schon vor ihm, wie auch schon oben bemerkt worden, tüchtige Künstler gab, die auch im Rufe standen, so war doch zu seiner Zeit und nach ihm die Anzahl weit größer, die ihren Ruhm ihm zu verdanken haben. Fast ein jeder wollte daher auch sein Bildniß besitzen, welches auch sehr oft ist verfertiget worden. Leon Leoni machte bei der Gelegenheit, als Einige sich über Buonarotti's Art zu unterrichten, spottweise aufhielten, sein Bildniß medaillenförmig, mit folgender Umschrift: „Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te con-

vertentur," worauf ihm Michael Angelo dagegen einen Herkules und Antäus von Wachs, nebst einigen von seinen Zeichnungen und Modellen verehrte. Ricciarelli verfertigte sein Bildniß von Metall. In dem zwei und siebzigsten Jahre seines Alters machte Julius Romanus sein Bildniß; und so wurde dieser große Künstler zu seiner Zeit von allen Kunstgenossen verehrt, und konnte sich also leicht über die Scheelsucht und den Neid einiger Wenigen hinwegsetzen. Ascanio Condivi, ein Schüler Buonarotti's gab seine Biographie im Jahre 1553 zu Rom heraus, und Anton Franc. Gori, ein berühmter Gelehrter zu Florenz, hat solche von Neuem im Jahre 1746 nebst seinem Portrait heraus gegeben. Unter dem Portrait steht: Michael Angelus Bonarotus Patritius Florentinus annum agens LXXII mit folgenden Versen:

Quantum in natura ars, naturaque possit in arte,
Hic, qui naturae par fuit, arte docet.

Zu seinen ersten Stücken, die sich in den Händen vieler Liebhaber der Künste, theils zertrümmert, theils ganz und weit herum zerstreut befinden, die aber meistens nur von Gyps oder Wachs abgeformt, und Vielen ganz unbekannt sind, obgleich seine Hauptwerke, von denen mehrere oben, unter Statüe, S. 265, angeführt worden, ein jeder Künstler und Kunstliebhaber kennt, gehören: in halberhabener kleiner Arbeit der vom Jupiter nach dem Olymp fortgeführte Ganymedes. Jupiter, in Gestalt eines Adlers, läßt durch den Schnabel und die Klauen die Sorgfalt blicken, womit er den Ganymedes hält, damit ihm im Fluge nichts Nachtheiliges widerfahre. Dann den Titius mit dem Geyer, der ihm die Brust zerfleischt. Beide Stücke erhielt sein Freund Tomaso de Cavalieri; auch erhielt derselbe von ihm den Sturz und Fall des

Phaetons, nebst einigen Stücken von Kinder-Bachanalien, welches damals ganz neue Erfindungen waren, die allgemein gefielen. Viele seiner Zeichnungen, Modelle, Skizzen und Entwürfe von Wachs, Thon ꝛc., hat er seinen Freunden und Schülern geschenkt, die sie nachher benutzten, und dadurch die Bewunderung auf sich zogen, auch viele Künstler sie zum Muster ihrer Arbeiten gebrauchten. Diejenigen, die von ihm damit beschenkt wurden, waren Sansovino, Rosso, Puntorno, Daniello da Volaterra, Giorgio Vasari Aretino, Anton Mini und Gherardo Perini, ein vertrauter Freund von ihm. Anton Mini, ein Schüler von ihm, den er sehr schätzte, erhielt zwei ganze Kisten voll Modelle, mit welchen er bald darauf eine Reise nach Frankreich that, und dadurch Schätze zu erwerben hoffte; allein der Tod übereilte ihn, und seine Hinterlassenschaft wurde theils zerstreut, theils gestohlen, bis sie zuletzt Stückweise wieder nach Florenz zurück kam; denn seine Schüler, so auch andere Florentiner, Liebhaber der Kunst, suchten ihrem Vaterlande diese Schätze zu erhalten, und brachten sie in Frankreich, wo sie daselbst solche habhaft werden konnten, wieder an sich, und nach Florenz zurück. Hier sammelte sie besonders Franciscus von Medicis, wo sie noch bis auf die neueste Zeit in dem Großherzoglichen Schatze zu Florenz gezeigt werden. Unter diesem großen Vorrathe von Kunstwerken befindet sich auch eine Sammlung von sechzehn in Silber getriebenen achteckigen und eyförmigen kleinen Basreliefs, welche wegen ihrer außerordentlichen Schönheit für Werke des Buonarotti gehalten werden. Es sollen in Italien noch in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts wenige Bildhauer und Maler gewesen seyn, welche von diesen medaillenförmigen Stücken nicht entweder eine ganze oder wenigstens verschiedene zertrümmerte

Abgüsse von Gyps oder Wachs zum Muster ihrer Nachahmung gehabt hätten. In diesen halberhabenen kleinen Ueberbleibseln des Geschmacks des Buonarotti sieht man den Reihentanz der Nymphen; die den Olymp stürmenden und vom Jupiter zerschmetterten Riesen; den Marsyas unter dem Messer des Apollo; den Silenus; den Ganymedes in Bedienung des Jupiters beim Göttermahle; den Adonis; die Grazien; den Ausspruch des Paris, den Pygmalion, den Hermaphroditen, den Vulkan, den Mars und die Venus; den Apollo, die Daphnis, die Diana, den Phaeton, die Medusa und den Meleager; man sieht auch verschiedene Stellungen von Flußgöttern, Pferden, Schweinen und andern Thieren, Satyren, Faunen ꝛc. Sowohl aus der Zeichnung, der Manier und der Zusammenstellung dieser mannigfaltigen Vorstellungen kann man sehen, daß alle aus den Zeichnungen, Modellen und Skizzen des Michael Angelo herrühren, und von einem geschickten Goldarbeiter in gleiche Formen von Silber getrieben worden sind. Aus allen Stücken blickt die Buonarottische Kunst hervor, besonders aber in seinem Ausdrucke der Muskeln, Flechsen, Sehnen und Adern, welche nach der Natur treu gegeben, aber von keinem Andern der Neuern so wahr ausgedrückt worden sind. In allen diesen kleinen Werken herrscht wahrhafte Natur, Bestimmtheit und Genauigkeit in den Umrissen, natürliche Bewegung der menschlichen und thierischen Körper, wahre Spannung der Muskeln, kurz seine Figuren sind so, als habe er dem Zuschauer zeigen wollen, wie es möglich sey, alle Figuren so der Natur treu wiederzugeben, daß man sie in wirklicher Wendung und Bewegung zu sehen glaubt. Dabei hat er auch wieder so genau das Körperverhältniß und die Lebensart des Dargestellten beobachtet, daß nur bei starken und nervigten Körpern die straffen Muskeln und angelaufenen Adern

sichtbar sind, nicht aber bei seinem Ganymed, Titius und andern Jünglingen, wo sich diese Stärke nicht so abdrückt, sondern noch Alles mehr gerundeter und weicher erscheint. Daß übrigens diese genannten kleinen Kunstwerke bei großen Meistern in Ansehen gestanden haben, bezeigen ihre verschiedenen Werke, in welchen sie solche benutzten; man hat ganze Gruppen von Menschen, Pferden und andern Gegenständen aus diesen kleinen Basreliefs in der Bildhauerey und in Gemälden ꝛc. angewendet. Alberti sagt: Man wird selten fragen, wie ein Künstler zu Werke gegangen ist, oder wie er es angestellt hat, um seine Statüen, Basreliefs, Gemälde ꝛc. zu vollenden, und daher untersucht man auch nicht, wo dieser oder jener Künstler diese oder jene schöne Figur hergenommen habe, wenn sie nur natürlich und ungezwungen in die Komposition verwebt oder so an Ort und Stelle gesetzt worden, daß sie Effekt macht. — Uebrigens findet man die oben angeführten Florentinischen kleinen Kunstwerke des Michael Angelo von Gyps und Wachs abgeformt, auch in der Kaiserlichen Akademie der Malerey, Bildhauerkunst und Architektur in Wien. So viel über diesen Künstler, den man als den Wiederhersteller der modernen oder neuern Bildhauerkunst betrachten kann. Wenn nun gleich Buonarotti durch sein eifriges Studium der Anatomie, und seine Verbindung der Antiken mit der Natur, oder die Anschauung derselben beim Studium der Natur selbst, durch seinen einfachen Styl in der Bekleidung, eine geschmackvolle Komposition in den Basreliefs, überhaupt in der Wahl und Zusammenstellung der Nebenverzierungen einer Bildsäule, die Kunst wieder auf die richtige Bahn zu bringen gesucht hatte, und auch den Lohn, sowohl unter seinen Schülern, als auch unter vielen der übrigen Künstler seiner Zeit schon erndtete, die seinen vorgezeichneten Weg gleichfalls einschlugen, und

Krunitz Enc. Th. CLXX.

ihn als den richtigen erkannten, um wieder dahin zu kommen, wohin die Griechen in ihrer Blüthezeit gekommen waren, so hielten seine Nachfolger denselben doch nicht in Allem fest, was zum Wesentlichen der Kunst gehört; denn sie verließen sowohl das Einfache und Natürliche darin, welches die Natur uns selbst in ihren Werken zeigt, als auch ihr Geschmack in der Bekleidung und dem Kostüme, in den Verzierungen ꝛc., hatte eine falsche Richtung genommen; man suchte Alles theils im Gedrechselten und Zierlichen, so daß selbst der Körper und die Stellung der Figuren steif und gezwungen erscheinen, wie die Moden im siebzehnten Jahrhunderte, und theils in der Ueberladung und komischen Vereinigung des Antiken mit dem Modernen, wozu besonders die Französische Schule Veranlassung gegeben hatte, obgleich auch Buonarotti's Behandlungsart der Figuren, so wie überhaupt der Italienische, durch ihn verbesserte, Styl bei derselben Eingang fand, so ging sie doch bald wieder ihren eignen Weg, oder glaubte sich berufen, ihn zu gehen, weil bald darauf Frankreich der Beherrscher der Mode ward, und so verpflanzte sich auch der Styl der Bildhauerey ihrer Schule nach den Niederlanden, Deutschland und Spanien, und selbst späterhin nach Italien fort, aus welchem Lande der gute Geschmack nach Frankreich gekommen war, wie solches das zu Anfange des achtzehnten Jahrhunders dem Venetianischen Feldmarschall Grafen von Schulenburg auf der Insel Corfu errichtete Denkmal, Fig. 8929, zeigt, in welcher Bildsäule man die oben angezeigten Abweichungen von dem guten Geschmacke ꝛc. findet. Auch zu Buonarottis Zeiten war man noch so sehr von dem bloßen Studium der und des Antiken eingenommen, daß man es gar nicht begreifen konnte, daß ein Mann, wie der genannte Künstler, einen andern Weg einschlagen konnte, als den so lange

vorgezeichneten. Buonarotti, von Allem unterrichtet, zeigte, daß er für die antike Bildhauerkunst die größte Hochachtung hege, sie studiere, aber mit Nutzen, ohne die Natur zu vernachlässigen, wodurch selbst die Alten ein Muster geworden, und ohne Vernachlässigung der Zeit, in welcher man selbst lebt. Da er nun seine Arbeit so sehr unter die Bildhauerey der Alten herabgesetzt fand, so entschloß er sich, seine Landsleute, hauptsächlich aber die Künstler und Kunstliebhaber in Rom, von ihrem Irrthume zu überzeugen. Er verfertigte also eine Statüe des Morpheus, oder Gottes des Schlafs aus Marmor, und schlug, nach der Vollendung desselben, davon einen Arm fort, und verbarg denselben in seiner Wohnung. Die Statüe überzog er mit einer Art Rost, um derselben ein antikes Ansehen zu geben, und ließ sie an einem Orte, wo er wußte, daß man nach Alterthümern stets zu suchen pflegte, unter Trümmern und Schutt heimlich eingraben. Nach einiger Zeit wurde daselbst wieder, wie es schon früher geschehen war, der Antiken wegen, nachgegraben, und so fand man denn auch die Bildsäule von Buonarotti. Die größten Kenner Roms bewunderten sie sogleich als einen aufgefundenen antiken Schatz, ja als eines der schönsten Stücke des Alterthums. Man ließ sich in Lobeserhebungen über die Schönheit der Arbeit, aus, und sagte ganz offen, daß man hiernach die Arbeiten des Michael Angelo beurtheilen könne, wie weit diese hinter den Antiken zurück ständen. Man ließ ihm zwar dabei eine gewisse Gerechtigkeit widerfahren, indem man sagte: daß er, als ein Neuerer in der Kunst, in der That ein geschickter Mann sey; allein hieran könne man doch erkennen, wie viel er noch zu thun habe, um diese Antike zu erreichen, ja man legte der aufgefundenen Bildsäule noch viele andere Lobeserhebungen bei. Nachdem nun Buonarotti sie eine Zeitlang in dem

Wahne, eine wirkliche Antike vor sich zu haben, gelassen, auch viele ironische Bemerkungen zwischen der Antike und seiner Arbeit mit angehört hatte, so trat er endlich hervor, und erklärte die Bildsäule für sein Werk, welches er nur darum mit vielem Fleiße angefertiget und ihm das alterthümliche Ansehen gegeben, und es durch die Personen, die er vorstellte, habe eingraben lassen, um sich ein unpartheiisches Urtheil über seine Arbeit, auch von seinen gelehrten Gegnern, den Antiquaren, und seinen ihm nicht gewogenen Kunstgenossen und Kunstliebhabern zu verschaffen. Man kann sich leicht die Entrüstung denken, in welche alle seine Gegner geriethen, als sie sich mit ihrem Kunsturtheile so in die Enge getrieben sahen; indessen zweifelte man dennoch an der Wahrheit, bis Buonarotti den Arm brachte, den man nun anlegte oder paßte, und dadurch die wirkliche Täuschung inne ward, welches zugleich eine Lehre für diejenigen zur Folge hat, die nur für das Antike eingenommen sind, ohne das Moderne in der Kunst erst näher zu untersuchen oder zu prüfen, indem sie dann finden werden, daß man bei der Wahl und Nachahmung des Schönen in der Natur, nur das erreichen kann, was die Alten auch nur erreichen konnten, weil sie nichts anderes thaten, und dann, daß die Kunst nicht abgeschlossen ist, sondern sich jeder bestreben muß, das Höchste darin zu erreichen. Wer die Antiken zum Vorbilde hat, hat nur das voraus, daß er schon die Muster zum Studium, der Nachahmung würdig, aufgestellt findet, ohne sie erst aufsuchen zu müssen; oder daß sich nach diesen Mustern sein Geschmack bilde, seine Empfindung für das Schöne erregt werde, um dann selbst dasselbe aufzusuchen. Die alten Deutschen großen Maler wurden nur durch die Nachahmung der Natur berühmt, und findet man bei ihnen auch noch einige Härten, so liegt dieses keinesweges am Mangel des

Studiums der Antiken, sondern an einem mehr rauhen Gefühle, welches in der damaligen Kultur lag; denn daß man auch ohne Antiken groß und berühmt werden kann, hat Antonio Allegri oder Correggio, wie er gewöhnlich von seinem Geburtsorte benannt wird, bewiesen, der ein großer Maler wurde, ohne aus seinem Vaterlande Modena zu kommen, also ohne die Antiken gesehen und studiert zu haben, und der mit einer Art von Entzücken ausrufen konnte, als er das erste große Bild von Raphael sah: „Auch ich bin ein Maler!" und dieses hat ihm bis jetzt noch Niemand widersprochen; denn wer die Bilder beider großen Meister zu sehen bekommt, und sie in Museen vergleichen kann, wird diesen Ausspruch wahr finden. Und so, wie es nun hier mit der Malerey ist, so ist es auch mit der Bildhauerey; nur auf dem Wege der Natur kann man zu ihrer Höhe gelangen, und nur eine Erleichterung zu dieser Höhe ist die schon geschaffene Kunst oder die Antiken der Alten. — Uebrigens gewahrt man aus den Zeiten Buonarottis noch, wie sehr man für die Antiken eingenommen war, und wie wenig man in Italien das einheimische Verdienst schätzte. In Frankreich dagegen, wo man eine größere Nationalität besitzt, und das Einheimische über alles Fremde erhebt, welches besonders in dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte geschah, ging man auch bald wieder seinen eigenen Weg in der Bildhauerkunst, indem man gewiß war, darin auch in andern Ländern Nachahmer zu finden, welches dann auch der Fall war; denn auch in der Kunst, wie in den Moden, gab Frankreich den Ton an, und die Niederländer, Deutschen, Italiener ꝛc. folgten auch diesem vorgezeichneten Wege, und die Kunst artete, wie schon oben angeführt worden, in Ueberladung, ja Uebertreibung aller Verhältnisse der Natur und des guten Geschmacks aus, obgleich einzelne, schon oben, unter

Statüe genannte Künstler, sowohl in Frankreich selbst, als auch in den Niederlanden, wenn gleich selbst nicht ganz frei von diesem unnützen Prunk, sich dennoch alle Mühe gaben, dieser falschen Richtung der Kunst durch Hervorbringung edlerer Werke, Einhalt zu thun, so war es doch nicht möglich. Man warf das Antike und Moderne Alles durcheinander, erlaubte sich alle Abweichungen von der Natur, und suchte in der Kunst, oder vielmehr Künsteley, die Kunst zu vernichten, oder ihr das Ansehen der Possirlichkeit zu geben. Daß auch Deutschland hierin nicht zurückblieb, war natürlich, da man alles Französische in der genannten Zeit fast vergötterte, überhaupt nur das Fremde liebte, und das eigene Gute übersah; freilich eine Manie oder Sucht, woran schon manches Volk kränkelte, auch des Alterthums; denn Horaz beklagt sich an vielen Orten über den Eigensinn der Römer, den sie für das Griechische äußerten, und Plinius der Jüngere giebt uns von der Liebe zum Ausländischen der Römer folgende Nachricht: „Wir sind gewohnt, so lautet sein Bericht, viele Reisen zu thun, um Gegenstände zu sehen, welche wir unseres Anschauens nicht würdigen würden, wenn wir sie bei uns vor Augen hätten; entweder weil wir für Alles, was uns umgiebt, kaltsinnig, und nur für dasjenige empfänglich sind, was von uns weit entfernt ist; oder, daß unsere Begierden, denen man leicht ein Genüge thun kann, immer lau und abgeschmackt scheinen; oder, daß wir dasjenige, was wir nach Belieben, wenn wir wollen, ansehen können, von Tag zu Tage aufschieben, es einmal anzusehen. Dem sey aber, wie ihm wolle, so giebt es doch um Rom herum Gegenstände, welche die Römer nicht nur niemals gesehen, sondern auch davon niemals reden gehört haben; die sie aber ohne Zweifel gesehen und davon gesprochen, und sie zu sehen, fortgeeilt wären, wenn sie in Griechenland, in Aegypten, in Asien

oder in andern Ländern sich befänden, welche an Wunderwerken fruchtbar, und solche auszuposaunen gewohnt sind." — Hiermit soll aber nicht gesagt werden, daß man darum das Fremde nicht anerkennen und achten, sowohl das Antike, wie das Moderne, wenn es gut ist, nicht studieren soll, nur nicht mit blindem Eifer, nicht, weil es fremd, und nicht auf unserm Boden erzeugt worden ist, und darum höher zu schätzen sey, als das eigene Gute, ja oft weit darüber hinaus Gehende, und so ging es uns in dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte, wir ahmten nur das Fremde nach, unbekümmert, ob es auch der Nachahmung würdig sey, ob man es auch nachahmen könne, ohne Prüfung, und daher mußte der Geschmack verdorben und das wirklich Wahre und Schöne der Antiken dem Modernen nachgesetzt werden, weil jenes edel und groß, sich nur darin immer wieder reproduciren konnte, weil es von der Natur nicht abwich, nur hierin das Höchste für die Kunst zu erstreben suchte, dieses dagegen der Phantasie einen größern Spielraum bietet, um phantastische Gebilde zu schaffen, und dieses war auch der Fall mit der Bildhauerkunst, besonders im siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte in Frankreich, von wo aus sich, wie schon oben bemerkt worden, dieses Wesen oder Unwesen in der Kunst weiter verbreitete, und fast alle kultivirte Länder ansteckte. Wie es mit uns Deutschen bis zum siebzehnten Jahrhunderte in der Bildhauerkunst gestanden hat, und welches unsere vorzüglichsten Bildhauer waren, ist ganz unbekannt, weil unsere Literatur sich erst später ausbildete, und besonders die ästhetische; auch die Kunstgeschichte hat erst sehr spät ihre Bearbeiter gefunden. Was uns Sandrart in seiner: „Teutschen Akademie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste ꝛc." *)

---

*) 2 Bde. Großf. mit vielen Kupfern. Nürnberg, 1675—79.

über die Künste vor seiner Zeit überhaupt liefert, ist höchst schätzenswerth; allein über Deutsche Bildhauer sagt er nur sehr wenig, außer Albrecht Dürer, den er als vorzüglichen Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Baumeister seiner Zeit, nämlich des Dürers, anführt, erwähnt Sandrart nur noch einige Deutsche Bildhauer, nämlich den Veit Stoß, den bösen Bolz, den Kraft und den Teschler, von welchen die Letzteren nur in Marmor gearbeitet haben, die beiden Ersteren aber Bildschnitzer in Holz gewesen zu seyn scheinen, und dennoch findet man schon ältere Werke der Bildhauerkunst in den Kirchen Deutschlands, wovon uns die Namen der Verfertiger oder Meister nicht aufbehalten worden sind. Ob der schon oben unter Statüe, S. 268, erwähnte Albrecht Dürer wirklich ein großer Bildhauer gewesen ist, wie ihn Sandrart benennt, ist unentschieden, weil man von ihm keine Werke der Bildhauerkunst angeführt findet, eben so wenig in der Baukunst; nur seine Werke in der Malerey zeigen den großen Künstler, sowohl in der Zeichnung, als im Kolorit, obgleich man Letzteres wegen seiner Frische oder lebhaften Farben tadelt. Daß sich aber die Anführung des genannten Schriftstellers bloß auf seine Zeichenkunst beziehen sollte, läßt sich nicht denken; denn ein großer Zeichner ist darum noch kein Bildhauer, weil hierzu viele praktische Handgriffe, überhaupt die praktische Kunde in Stein zu arbeiten gehören. Auch Herr von Hagedorn führt ihn in seinen: „Betrachtungen über die Malerey*)," Th. 2., S. 518 u. f., als einen Bildschnitzer an, der nämlich die Bildschnitzerey geübt habe; allein dieses bezieht sich wohl auf die Kunst des Holzschneidens, aber nicht auf die Bildhauerkunst oder Bildschnitzkunst in Holz; denn diese ist davon ganz verschieden,

*) Leipzig, 1762.

daß es aber bloß eine leere Anführung von Sandrart seyn sollte, daß ihn nämlich dieser Schriftsteller zum Bildhauer gemacht habe, ohne es zu seyn, läßt sich, wie schon gesagt, nicht denken, wahrscheinlich haben seine Werke in der Bildhauerkunst unter denen in der Malerey gestanden, und daher werden nur seine Werke, als die eines großen Malers, erwähnt, nicht aber diejenigen seines Meissels ꝛc.; denn da die Literatur über Kunstgegenstände damals höchst unvollständig war, besonders in der ersten Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst, so findet man auch hierüber nichts aufgezeichnet, und vor der Erfindung der genannten Kunst wird gewiß sehr wenig oder gar nichts darüber niedergeschrieben worden seyn, das heißt, über die Bildhauerkunst, als vielleicht einzelne Notizen, welche diejenigen sich darüber gemacht haben, die sich haben malen, oder in Stein hauen, oder in Holz schnitzen, oder die ihren verstorbenen Angehörigen ein solches Denkmal haben setzen lassen, wenn sie nämlich schreiben konnten; denn das Schreiben ward auch in dem funfzehnten Jahrhunderte noch nicht allgemein geübt, wenigstens nicht von allen vornehmen und reichen Personen damaliger Zeit. Aus den Klöstern, kirchlichen und gerichtlichen Archiven ꝛc. konnte man eher dergleichen Notizen erwarten; allein sie scheinen auch hier nur sehr sparsam ausgefallen zu seyn, weil man so wenig über die Bildhauerkunst, als auch Malerey, vor dem funfzehnten Jahrhunderte in Deutschland findet, und über die erstere Kunst noch bis zum siebzehnten Jahrhunderte. Wie es denn auch ist, um wieder auf Albrecht Dürer zu kommen, so scheinen seine Werke in der Bildhauerkunst kein großes Aufsehen gemacht zu haben, und weit von seinen Gemälden übertroffen worden zu seyn, daß man daher nur diese erwähnt findet; vielleicht war es ihm selbst darum nicht zu thun, daß solche bekannt werden sollten, weil er sie selbst nur sehr

geringe achtete. Es geht ihm hier, wie es manchem Künstler der neuesten Zeit gehen würde, wenn er in Dürers Zeitalter gelebt hätte, wo die Literaten nicht gleich Alles aufgriffen, um es der Welt bekannt zu machen. So z. B. ist Fr. Oeser, Direktor der Leipziger Zeichnen-, Maler- und Bildhauerakademie, welcher im Jahre 1799 im zwei und achtzigsten Jahre seines Alters starb, als Maler bekannt und berühmt, weniger aber als Bildhauer, obgleich mehrere Werke nach seiner Erfindung, seinen Modellen, oder durch seinen eigenen Meissel in Stein ihr Daseyn erhielten, wie z. B. die marmorne Bildsäule Friedrich Augusts auf der Esplanade zu Leipzig, das Denkmal der Königin Mathilde von Dänemark, und Gellert's Denkmal in einem Privatgarten zu Leipzig; allein diese Werke sollen keinen hohen Begriff von seiner Geschicklichkeit in dieser Kunst geben, und daher hört man ihn auch nur immer als einen großen Maler nennen, aber nie als Bildhauer. — Das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch, und auch über die Hälfte des achtzehnten herrschte der Französische Styl in der Bildhauerkunst mehr oder weniger in allen öffentlichen Werken dieser Kunst, also auch in den Statüen, Büsten ꝛc. in Deutschland und auch in andern Ländern, und um so mehr, da es größtentheils Französische Künstler waren, die nach diesem oder jenem Lande reiseten, oder wenigstens von Regenten zur Anfertigung von Bildsäulen ꝛc. dahin berufen wurden, und hier dann den Französischen Geschmack verbreiteten, wie z. B. Artus Quellinus, C. B. Adam, Tassard ꝛc., zu Ende des siebzehnten und im achtzehnten Jahrhunderte nach Berlin kamen, und hier ihre Kunst ausübten, oder daß einheimische junge Künstler nach Frankreich reiseten, um sich daselbst unter den berühmtesten Bildhauern zu bilden, die dann auch bei ihrer Rückkehr ins Vaterland den Französi-

schen Styl verbreiteten. Aber auch große Deutsche Bildhauer, wie z. B. ein Schlüter, Balthasar Permoser, Raphael Donner und Andere, waren oft genöthiget in ihren Werken dem Französischen Geschmacke, wenigstens in der Bekleidung ꝛc., zu huldigen, weil ihre Werke sonst weniger in der Zeit geschätzt worden wären; allein sie kleideten doch das Ganze so ein, daß man die großen Künstler darunter erblickte, und dieses war selbst in Frankreich der Fall, wo wahrhaft große Künstler sich weniger an die Mode banden, sondern oft darüber hinausgingen, und dem reinen Geschmacke huldigten, wo es nur anging. Diese Kunst würde sich nicht so bald von ihrem Verfalle erholt haben, wenn nicht Winkelmann's Bemühungen in Erforschung der Alterthümer und Aufdeckung ihrer Schönheiten wieder Veranlassung gegeben hätte, die Antiken näher zu betrachten, und so wieder zu der edlen Einfachheit zurückzukehren, wohin Michael Angelo zu seiner Zeit so kräftig zu wirken suchte. Nicht bloß Italien, sondern auch Deutschland gebührt die Ehre der Erhebung der Bildhauerkunst in neuester Zeit aus dem Wuste ihrer Verzierungen und der verfehlten Bekleidung, wozu aber auch die gestiegene Kultur, die geschmackvollen neuen Moden, die Aufmunterung der Künste von dem Throne herab, und von Seiten der Gebildeten im Volke, und überhaupt ein verfeinerter Geschmack, eine mehr generelle Bildung der Völker, und eine gehaltvolle Kritik das Ihrige mit beigetragen haben. In Italien war es Canova, der durch seine Werke in ganz Europa Aufsehen erregte, und in Deutschland Schadow und Andere. Man sehe das Weitere hierüber oben, unter Statüe, nach. Auch Frankreich blieb nicht zurück, denn wenn gleich die Revolution der Kunst eben so, wie dem ganzen Staate, tiefe Wunden schlug, so suchte doch die Direktorial-Regierung durch Errichtung eines National-

Museums der Künste, ihren Fall so viel als möglich wieder gut zu machen, was der Vandalismus, die Roheit, von Kunstwerken, besonders Bildsäulen, zerstört hatte; auch wurden Depots von Kunstwerken errichtet, und Houdon tritt hier noch mit seinen Werken eines reinern und edlern Styls aus den Zeiten vor der Revolution herüber. S. oben, unter Statüe.

Man theilt auch die modernen Statüen, wie die antiken, oder Griechischen, Römischen ꝛc., nach ihrer Stellung, in stehende, sitzende, liegende, zu Pferde, zu Wagen ꝛc., und dann nach der Materie, woraus sie gebildet worden oder bestehen als aus Thon, Gyps, Sandstein, Marmor, Alabaster, Erz oder Bronce, auch aus Kupfer, Bley, Eisen und Silber; Letzteres Metall findet jedoch nur selten Anwendung, noch seltner das Gold; denn gewöhnlich wird das Kupfer und Bley übergoldet oder vergoldet; dann aus Holz und Elfenbein. Letzteres findet nur noch selten Anwendung; eben so wenig der Porphyr, Basalt und andere Steinarten, ausser den schon oben genannten. — Die Statüen aus Thon werden größtentheils nur als Modelle angefertiget, um sie nachher zum Abformen zu gebrauchen; allein man wendet aus Thon modellirte Figuren auch gebrannt zu Verzierungen in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden an, wie z. B. die aus Thon modellirten und gebrannten Figuren der Engel in der neuen Werderschen Kirche zu Berlin, welche einen sehr guten Effekt machen, und zeigen, daß man auch die Thonfiguren, gut gebrannt, so wie hier diese Engel aus der Werkstatt der Ofenfabrik des Herrn Feilner hervorgegangen sind, als Kunstwerke öffentlich aufstellen kann, wie dieses besonders die zehn Fuß hohe Statüe des Erzengels Michael über den beiden Eingangsthüren der genannten Kirche zeigt, die nach C. Wichmanns Modell aus Thon geformt und gebrannt, worden, und so können

auch diese Statüen, an Oertern aufgestellt, wo sie nicht der Zerstörungssucht ausgesetzt sind, wie z. B. in Kirchen und in andern öffentlichen Gebäuden, oder auch auf und an denselben, in Höhen, wo die Hände der Menschen nicht hinreichen können, das Auge ergötzen, wie diejenigen aus Stein. — In Gyps findet man viele Statüen oder Bildsäulen, selbst von den größten Künstlern, größtentheils Modelle, nach welchen Statüen in Marmor gearbeitet oder in Metall gegossen werden; aber auch Werke, um sie in Sälen und Zimmern aufzustellen. Nicht bloß Bildsäulen, sondern auch viele Büsten, und vorzüglich diese, werden in Gyps gearbeitet; sie dienen auch hier zum Theil als Modelle, um darnach andere Gypsfiguren zu gießen. Die Gypsfiguren gehören hauptsächlich zu den modernen Werken der Bildhauerkunst, und sind am meisten verbreitet, weil sie Statüen und Büsten von Personen, und von mythologischen und allegorischen Gegenständen vervielfältigen, welche in Volke beliebt sind, und daher Absatz finden. Man hat Bildsäulen und Büsten in Gyps von regierenden Häuptern: Kaisern, Königen und andern regierenden Fürsten, und deren Gemahlinnen, von Prinzen und Prinzessinnen, und andern hohen Personen, von großen Feldherren, überhaupt von großen Staatsmännern, sowohl im Militair, als Civil, von ausgezeichneten Geistlichen, großen Gelehrten und Künstlern, sowohl der bildenden, als der dramatischen Kunst, von Dichtern, großen Tonkünstlern und Rednern, sowohl Kanzel- als Parlamentsrednern, so wie überhaupt von allen ausgezeichneten Personen der Zeit und des Alterthums; Letztere nach den Antiken, nach Münzen, Medaillen ꝛc.; dann Fignren oder Bildsäulen aus der christlichen Religionsgeschichte und aus der Jüdischen; mythologische und allegorische Figuren oder Bildsäulen, Ideale ꝛc. ꝛc. Mit diesen Bildsäulen oder Büsten sind vorzüglich die

jährlich, auch zweijährig angeordneten öffentlichen Kunstausstellungen in den Kunstakademien großer Haupt- und Residenzstädte geschmückt, woraus man die Fortschritte der Bildhauerkunst in gewissen Zeiträumen sehen kann, um so mehr, da hier sowohl die größten Meister, als auch die Schüler ihre Werke zur Ansicht und Beurtheilung aufstellen, und nicht allein in Gyps, sondern auch in Holz, Marmor, Metall ꝛc. Wie die Gypsfiguren verfertiget werden, sehe man unter Statüe (Gyps-), oben, S. 467, und unter Statüe (Marmor-), daselbst, S. 489, nach. Mit Gypsfiguren wird jetzt ein ansehnlicher Handel getrieben; freilich nicht mit jenen, die aus den Werkstätten der Bildhauer kommen, sondern mit denen der Gypsgießer, Puppengießer, welche die Modelle von den Bildhauern erhalten, oder zu erhalten suchen, und dann Formen davon abgießen, woraus unzählige Kopien in Abguß hervorgehen, sowohl weiß, in der Farbe des Gypses, als broncefarbig, gleich dem Metalle. Diese Gypsabgüsse sind nun freilich keine Kunstwerke mehr, wenn gleich das Original, vom dem die Form zum Gusse genommen worden, darauf Ansprüche macht; allein es sind mehr oder weniger gute Fabrikate, die für den Preis, wofür sie geliefert werden, nicht besser seyn könneu, und von dem Orte, wo man sie im Zimmer aufstellt, da solches gewöhnlich auf dem Ofen, auf Sekretairen und Kleiderschränken geschieht, keine üble Wirkung machen, weil man ihre oft auffallenden Fehler übersieht. Hier ist aber nur von den wohlfeilen Abgüssen die Rede, welche Gypsfiguren- oder Gypspuppen-Händler auf den Straßen umhertragen und verkaufen, nicht von den ersten feinern und scharfen Abgüssen, auch aus guten mit Sorgfalt gemachten Formen, welche weit theurer sind, und eher Kunstwerth haben. Gypsfiguren, die ganz ausgegossen werden, das heißt, nicht hohl, können auch in Gärten

und an andern Orten aufgestellt werden, wenn man sie vorher mit einem haltbaren Firniß überzieht, wie ein solcher unter Statüe (Sandstein-) angeführt worden; allein man zieht doch der Dauerhaftigkeit wegen den Sandstein vor; sie finden daher nur ihren Platz im Innern der Gebäude, besonders in den Zimmern, Sälen, Corridors ꝛc., wo sie weder der Witterung, noch der Zerstörungssucht ausgesetzt sind. — Die Statüen aus Sandstein oder gemeinem Steine sind besonders der neuern Zeit eigen; man nimmt dazu den feinen Sandstein, den man aus Schlesien, Naumburg am Queis, Hartmannsdorf, und aus andern Orten zu diesem Behufe erhält; je weißer, oder vielmehr reiner an Farbe, wenn er auch ins Gelbliche spielt, nun der Stein ist, je mehr eignet er sich zu Statüen. Ob die Alten schon diesen Stein dazu gebraucht haben, ist ungewiß. Winkelmann führt zwar in seiner: „Geschichte der Kunst des Alterthums," S. 28, an, daß man erst diejenigen Steine bei den Alten dazu angewendet habe, die jedem Lande eigen waren; allein er charakterisirt keine besondere Steinart. Er sagt: „Der erste Stein, aus welchem man Statüen machte, scheint eben derjenige gewesen zu seyn, wovon die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis, aufgeführt worden, nämlich eine Art Toffstein oder Tophstein, Dukstein (Tophus, Tofus), welcher weißlich war. Plutarch gedenkt eines Silens aus einem solchen Steine gehauen; zu Rom gebrauchte man dazu den Travertin; hiervon findet sich eine Consularische Statüe in der Villa des Herrn Kardinals Alexander Albani, eine andere ist in dem Pallaste Altieri (in dem Rione, Regio, von Rom, Campitelli genannt), welche sitzt, und auf dem Knie eine Tafel hält, ingleichen eine weibliche Figur, so wie jene, in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, welche in

der Villa Belloni steht. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen." — Nachdem was Winkelmann nun hier anführt, ist es zwar unser Sandstein nicht, sondern eine andere Steinart; allein es war doch auch nur ein gewöhnlicher Stein, der weit hinter dem Marmor stand, und auch nur zu gewöhnlichen Figuren diente, wenn gleich daraus in der ältesten Zeit auch sorgfältig gearbeitete Figuren hervorgingen, man ihn also auch zu Standbildern von höherer Bedeutung gebrauchte. Bei uns in neuerer und neuester Zeit dient der oben angeführte Sandstein größtentheils zu allegorischen Figuren, und Figuren aus der christlichen und jüdischen Religionsgeschichte, der Mythologie der Griechen und Römer, und deren profanen Geschichte ꝛc., an Kirchen und Thürmen, öffentlichen Gebäuden, als an und in Schlössern, Pallästen, Zeughäusern, Akademien, Rathhäusern, Bibliotheken, Museen, Schauspielhäusern, Opernhäusern, Brücken, öffentlichen Plätzen, an und auf Kolonnaden, Gallerien ꝛc., in öffentlichen Gärten, an Springbrunnen, auf und bei Gräbern ꝛc. ꝛc. An den Thürmen und öffentlichen Gebäuden in Bilderblenden, oder auf den Frontons, Gesimsen, Attiken, vor den Thorwegen, kurz überall, wo sie sich gut anbringen lassen, und dem Gebäude zur Zierde gereichen. Wo sie angebracht werden, da haben sie auch eine Beziehung auf den Standort. So z. B. stehen an dem von Friedrich dem Großen erbaueten Thurme der neuen Kirche oder dem Deutschen Dome auf dem Gensd'armes-Markte in Berlin, in der Blende des untern Vierecks gegen Morgen: Abraham, mit einem Bunde auf dem Kopfe, neben ihm ein Opfergefäß und Opfermesser; Moses mit einer Decke auf dem Haupte, die Gesetztafel und einen Stab in der Hand haltend; dann David, Johannes, Stephan und Pau-

lus mit ihren Symbolen; über jeder dieser Statüen sind dazu passende Basreliefs angebracht. Die Bildsäulen auf den Giebeln oder Frontons gegen Morgen stellen vor: die Treue, mit einem Schlüssel in der Hand und einem Hunde neben sich, die Mildthätigkeit, ein nackendes Kind mit einem Mantel bedeckend, und ihm Almosen reichend, ferner die Freundschaft; gegen Mittag: die Einigkeit, die Klugheit und die Standhaftigkeit, mit ihren Symbolen; gegen Mitternacht: die Demuth, mit gesenktem Haupte, die Keuschheit, mit verschleiertem Gesichte, und einer Lilie in der Hand, und die Mäßigkeit, mit einem kleinen Becher in der einen und einem Zaume in der andern Hand. Die sitzenden Figuren auf den Couronnements sind die vier Haupttugenden: die Liebe, der Glaube, die Hoffnung, und die Geduld, mit ihren sie bezeichnenden Symbolen. Die Figuren am runden Dome in den Blenden sind: Thomas, mit einem langen Messer oder Dolche, Jakobus der Jüngere in Pilgerkleidung, Philipp, mit der Säge, Johannes, mit dem Kelche in der Hand, Petrus, mit dem Schlüssel, Andreas an sein Kreuz gelehnt. Die Blenden ꝛc. an der dieser Kirche gegenüberstehenden Französischen Kirche, mit ihrem Thurme (der Letztere gleichfalls von Friedrich dem Großen erbauet), haben ganz andere Figuren, nur einige sind denen der Ersten gleich. So stehen am Königlichen Opernhause in Berlin auf dem Giebel oder Fronton der Hauptseite des Gebäudes, nach der Universität hinaus: die Bildsäulen des Apollo, der Melpomene, und der Thalia, von Nahl, und darunter in den Blenden der Säulenlaube die vier Statüen des Sophokles, Aristophanes, Menander und Euripides, und so findet man die allegorischen, mythologischen und andern Figuren, dem Zwecke der Gebäude entsprechend, angebracht. Die Bildsäulen der angeführten

Gebäude sind alle über Lebensgröße. — Der Styl dieser Figuren ist der Zeit gemäß, oder nach den Antiken, oder idealisch, besonders in den zuerst genannten Figuren. Auch sind Sandstein und Holz in Deutschland schon sehr früh zu Statüen angewendet worden, besonders in den Kirchen, und zu Grabmälern und Denksteinen; der Erstere auch besonders außerhalb der Kirchen auf den Kirchhöfen ꝛc. Ein Mehreres hierüber sehe man unter Statüe (Sandstein-), weiter unten, nach, wo auch die Bearbeitung dieses Steins zu Figuren oder Statüen vorkommen wird. — Statüen von Marmor hat die neuere, besonders aber die neueste Zeit, viele aufzuweisen, und von berühmten Meistern, sowohl in Deutschland, als auch in Italien, Frankreich, England und in andern Ländern. Die Gegenstände, welche darin aufgestellt worden und werden, sind dieselben, wie oben, beim Gypse, angeführt worden. Man theilt die Marmorstatüen in öffentliche, und nicht öffentliche. Die Ersteren stehen an allen öffentlichen Oertern in den großen Städten, s. Statüe (öffentliche), und sind Jedem, ohne Unterschied, zugänglich, können von Jedem im Volke gesehen werden, und die Letzteren stehen in Schlössern, Pallästen, Privatgärten ꝛc., und sind nicht Jedem zugänglich, sondern nur auf Erlaubniß, oder doch nur an gewissen Tagen in der Woche ꝛc.; auch gehören hierher die Statüen aus dieser Steinart in den Kirchen. Dann theilt man sie auch in stehende, sitzende und liegende Figuren. Zu den Ersteren gehören alle Standbilder von Fürsten, Feldherren ꝛc., von mythologischen und allegorischen Figuren, alle Bildsäulen aus den herrschenden Religionen ꝛc., und zu den Letzteren die Figuren der Entschlafenen, welche auf Sarkophagen liegen, und die allegorischen Figuren, welche sitzend daran angebracht werden, wie man solches unter Monument,

Th. 93, auf den hinten angehängten Kupfertafeln, S. 14, 15, 18, 19, 29 und 54 sehen kann, wo die mannigfaltigsten Stellungen und Lagen dergleichen Figuren dargestellt worden sind, besonders aber die sitzenden und liegenden Stellungen hervortreten. In neuester Zeit scheinen besonders die Büsten in Marmor, wie in Gyps, eine große Allgemeinheit zu erhalten, und sich damit die ausgezeichnetsten Künstler oder großen Meister zu beschäftigen, und nicht bloß bei uns, in Deutschland, sondern auch in Frankreich und in andern Ländern, und dieses möchte etwas für sich haben, da der Kopf die Seele des ganzen Körpers ist, nur in ihm, das heißt, im Gesichte, die ganze Charakteristik des äußern, wie des innern Menschen liegt. Wem daher der Kopf die Hauptsache ist, und wem sollte sie es nicht seyn, dem wird schon an dem Besitze des Brustbildes einer ausgezeichneten und berühmten Person genügen, wie wir solche auch bei den Alten finden, bei welchen sich besonders auch die Stein- und Stämpelschneider alle Mühe gaben, in harten Stein, Edelstein, die Köpfe berühmter Personen zu graben, und auf Münzen und Medaillen zu prägen, wie es noch jetzt geschieht. Dergleichen Marmorbüsten sind daher leichter zu erwerben, weil sie kaum den dritten Theil des Aufwandes ganzer Figuren erfordern oder kosten, sowohl an Zeit, als Arbeit, und sich leichter vervielfältigen lassen, wenn einmal ein richtiges und schön gearbeitetes Modell vorhanden ist. Man kann es daher keinesweges als ein Sinken der Kunst betrachten, als etwas Kleinliches, wenn sich große Meister mit der Anfertigung von Büsten beschäftigen; denn berücksichtiget man das oben vom Kopfe Gesagte, daß nämlich das Gesicht der Spiegel der Seele ist, und diesen mit Wahrheit auszudrücken oder wiederzugeben, nicht nur ein großes Studium der Physiognomik erfordert, sondern auch ein geübtes Auge und eine treffliche

Darstellungsgabe, durch eine correkte Zeichnung unterstützt, so wird man auch hier in Büsten den großen Künstler eben so gut wiederfinden, als in ganzen Figuren, die freilich die Kunst eines Meisters in ihrem Zusammenhange zeigen, in Zeichnung, Stellung, Wendung, Drapirung oder Bekleidung ꝛc. ꝛc.; allein eine vollendete Büste läßt eben sowohl auf eine vollendete ganze Figur schließen, als ein schöner Torso auf die übrigen, ihm fehlenden Theile; denn auch diese (der Kopf, der untere Theil des Körpers, von den Schenkeln an, und die Arme) werden eben so schön gebildet seyn. So urtheilten und urtheilen auch noch Alterthumsforscher und Künstler von dem sogenannten Tronco di Belvedere, im Belvedere beim Vatikan zu Rom, den man für den Rumpf des vergötterten Herkules hält, s. oben, unter Statüe, S. 251, den sie für ein Meisterstück der Kunst halten, und dessen verloren gegangene Theile daher eben so kunstvolle gewesen seyn müssen. Das Sprichwort: „An der Arbeit erkennt man den Meister," ist daher sehr richtig; denn auch unvollendete oder abgebrochene, abgerissene Stücke, vortrefflich gearbeitet, werden uns immer den Meister erkennen lassen. In Anfertigung von Büsten haben sich sowohl große und berühmte, als andere talentvolle Künstler in Deutschland in neurer und neuester Zeit beschäftiget, als z. B. Schadow, Dannecker, Rauch, Tieck, Karl und Ludwig Wichmann, Hagemann, Eberhardt, Weisser, Bettkober, Bardou, Simon, Bandel, Wolf, Drake, Matthiae, Troschel, Hildebrandt, Paskal und Andere; in Frankreich: Cartellier, Emile Seuvre, Jacquot, Bosio, Cortot, Pierre Jean David, Lesueur, Pradier, Nonteuil, Roman, Lemaire, Debay, Petitot, Foyatier, Durat, Gateau, Danton, Therasse, Ramus und Brian; dann Canova, Thorwald-

sen und Andere aus andern Ländern. Von den Büsten einiger Deutschen und Französischen Künstler findet man mehrere, oben, unter Statüe, bei der Anführung ihrer Werke erwähnt, und wie die Büsten gearbeitet werden, eben daselbst, S. 308 u. f., wo angeführt worden, daß es auch bei den Büsten oder Brustbildern auf eine schöne Haltung und Wendung des Kopfes ankommt, um dadurch dieselben noch ansprechender zu machen, ihnen noch mehr Wahrheit zu geben, als wenn der Kopf ganz steif, und die Augen starr vor sich hinblickend gemacht werden, wie man auch so manche Büste findet; jedoch kommt auch hier Alles auf den Theil der Bekleidung an, der noch sichtbar ist, oder ob der Hals gar keine Bekleidung zeigt, nackt ist. Denn bei einer Uniformbekleidung, welche fest anliegt, behält auch der Kopf mehr eine gerade Stellung, nicht bei einem andern leichten Umwurf, der demselben mehr Spielraum gewährt. Von den Büsten bei den Alten haben sich nur wenige erhalten; denn die meisten, die wir besitzen, sind aus verstümmelten Statüen entstanden, und nachher büstenartig zugestutzt worden; man findet daher nur wenig wahre Büsten, das heißt, die wirklich von den Alten als Büsten gearbeitet worden; indessen kümmert uns dieses nicht, ob sie bei den Alten wirklich als besondere Kunstwerke verehrt worden, oder nicht; sie finden doch in neuerer Zeit Beifall, und dieses mehr, als je vorher, wo man sie selten findet. — Was die modernen Statüen der neuesten Zeit in Marmor betrifft, so ist darüber schon oben, unter Statüe, Vieles gesagt worden, was sich auf ihren Styl bezieht, eben so von den Statüen der neuern Zeit bis zu Buonarotti hinauf, wovon auch schon oben, am Eingange dieses Artikels, das Nöthige gesagt worden. In Deutschland blieb man in der neuesten Zeit dem einfachen edlen Style treu, sowohl in dem Leichten und Gefälligen der Zeichnung, als auch der

Kruniks Pom. VI. CLXX

Bekleidung; kurz in der harmonischen Uebereinstimmung der schönen, Naturgemäßen Körperform mit edler Haltung, ohne Zwang und Steifigkeit, und der Zeitgemäßen Bekleidung. In Letzterer haben jedoch einige Künstler, besonders Rauch, in der Darstellung der Statüen den Styl der Zeitgemäßen Bekleidung dahin abgeändert, daß bei der Feldherrentracht der Mantel den größten Theil der übrigen Bekleidung (Uniform) deckt, und die Kopfbekleidung wegfällt, das Haupt entblößt erscheint, um so dem Modernen auch das Antike zu geben, ohne dabei in der Zeit zu fehlen, weil der Mantel ein Stück der Militairbekleidung ist; das Ganze erhält dadurch wohl etwas Schweres, weil es Tuchmäntel sind; allein eine malerische Wirkung wird dennoch dadurch hervorgebracht, welche in dem schönen Wurfe des Mantels liegt. Dagegen ist die andere Art der Bekleidung, der vor Rauchische Styl, den Schadow befolgt, den Regenten, den Feldherren ꝛc. ganz so darzustellen, wie er in seiner Regenten- oder Feldherrntracht erscheint, und mit bedecktem Haupte, weil der Regent, der Feldherr, nur im Salon oder im Zimmer unbedeckt erscheint, aber nicht im Freien. Schadow nimmt ihn ganz so, wie er auf der Parade erscheint oder erscheinen würde, und gewiß nicht ohne Effekt erscheinen seine Bildsäulen. Die $7\frac{1}{2}$ Fuß hohe Bildsäule Friedrichs des Großen, aus weißem Carrarischen Marmor auf dem Anklamer oder Königsplatze in Stettin, von diesem Künstler, welche Fig. 8930 zeigt, und die zwar unter Monument, Th. 93, S. 699, beschrieben, aber dazu keine Abbildung geliefert worden, wird die einfache, aber schöne Darstellungsart der Statüe dieses großen Monarchen in seiner einfachen Militairbekleidung, mit dem Hute auf dem Kopfe, zeigen, nur mit übergehängtem, aber zurückgeschlagenem Hermelinmantel, und im Geschmacke, wie die auf dem Wilhelmsplatze aufge-

richteten Statüen seiner Feldherren. Der zurückgeschlagene Mantel läßt hier fast die ganze Uniform sehen, die ganze militairische Bekleidung von der Brust bis zu den Füßen en face. Der Kommandostab deutet auf den Feldherren, und die Bücher, worauf die Hand ihn ruhen läßt, auf den Gesetzgeber und Kriegs- und Friedensschließer. Dieses Standbild wurde am 10ten Oktober des Jahres 1793 von patriotischen Pommern dem am 17ten August 1786 verstorbenen Monarchen Friedrich dem Großen errichtet, und kostet 6000 Rthlr. Das nur einfache, aber ganz zur Bildsäule passende Fußgestell, ist aus Schlesischem Marmor. Man gewahrt hier, wie sehr diese Bildsäule in dem Ueblichen von der oben, S. 519, erwähnten Bildsäule abweicht, eben so von den Bildsäulen des bei Prag gebliebenen Feldmarschalls Grafen von Schwerin, und des General-Lieutenants von Winterfeld, auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, welche in Römischer Kleidung vorgestellt worden; dagegen hat Tassard die beiden von ihm gearbeiteten Statüen des bei Hochkirch gebliebenen General-Feldmarschalls von Keith, und des Generals von der Cavallerie von Seidlitz auf demselben Platze, wieder mit der Uniform ihres Regiments bekleidet, welches eine gute Wirkung macht, da hier das Uebliche oder Kostüme nicht verletzt worden. Wenn nun die Kunst einfach und edel in Deutschland geblieben ist, so hat sie doch in Frankreich ihren Charakter nicht beibehalten, obgleich es unter der Kaiserregierung ihr nicht an Unterstützung fehlte, sie die größte Aufmunterung fand, und auch schon durch die vielen, aus andern Ländern fortgenommenen, und nach Paris gebrachten Kunstschätze finden mußte, so artete sie doch wieder in unplastische Allegorien aus, und dieses hat sie seit dem Kaiserreiche bis auf die neueste Zeit bewiesen; denn man soll nur einige Statüen als großartige Arbeiten

dieser Kunst anführen können, wozu diejenige des Königs Stanislaus in Nancy gehört. Wie man schon unter der Kaiserregierung über die Französische Bildhauerkunst in Hinsicht der Wahl ihrer Sinnbilder urtheilte, geht aus der mannigfaltigen Beurtheilung der Statüe hervor, welche den Genius der Künste und Wissenschaften in dem Pallaste der Ehrenlegion vorstellt. Das Verwaltungskonseil der Ehrenlegion trug nämlich einem jungen talentvollen Künstler aus einem der damaligen Belgischen Departemente, der eine sehr ähnliche Büste des Herren Lalande verfertiget hatte, auf, zwei Statüen zu verfertigen, welche im Innern des Vestibulums des Pallastes der Ehrenlegion (das damalige Hôtel de Salm in der Rue de Lille) zu beiden Seiten des Haupteinganges in dem Gebäude aufgestellt werden sollten, und von welchen Bildsäulen die eine den Genius der Künste und Wissenschaften, die andere den kriegerischen Genius vorstellen sollte, da die Ehrenlegion nicht bloß aus Kriegern, sondern auch aus Staatsmännern, Gelehrten und Künstlern besteht. Wenn sich nun gleich der Genius des Krieges leicht durch Attribute charakterisiren läßt, so war es doch keine leichte Aufgabe, den Genius der Wissenschaften und Künste durch Symbole zu charakterisiren, die, ohne zu zahlreich zu seyn, doch den Gegenstand deutlich bezeichneten. Der Künstler stellte daher den Genius ganz nackt und geflügelt, mit einer brennenden Fackel in der Hand, die Aufklärung bezeichnend, vor; hinter ihm steht ein Pflug, dessen Stiel oder Stab sich hinten an die Statüe lehnt, und sie stützen hilft; auf dem Boden liegt ein Buch, auf dessen Rücken man Encyclopédie liest; auf demselben liegt eine Kugel, und das letzte Attribut ist ein Büschel Pflanzen. Man findet nun, daß die Statüe gar nicht mit Attributen überladen ist, auch findet man die Encyklopädie, dem Gegenstande ganz entspre-

chend, weil das Wort Encyklopädie für den Französischen Beschauer des Kunstwerks ziemlich deutlich den Genius der Künste und Wissenschaften bezeichnet; da die Encyklopädie jetzt fast jeder Franzose kennt, indem sie sich in jeder nur etwas ansehnlichen Bibliothek befindet; denn bei Zweifeln ist sie das erste Werk, welches der große Haufen von Lesern gewöhnlich nachschlägt, wie bei uns das Conversations-Lexicon; aber über die Kugel, die vollkommen einer Kegelkugel gleicht, ist man im Zweifel, was sie bedeuten soll; denn einen Erd- und Himmelsglobus könne man sich darunter nicht vorstellen, denn da hätte man lieber eine Sphäre mit ihren Füßen anbringen sollen, welches Attribut allgemein verständlich gewesen seyn würde; aber so, bei dem Pfluge, der Kugel und dem Pflanzenbüschel soll man eher den Genius des Ackerbaues, als den der Künste und Wissenschaften überhaupt darunter erblikken; auch sey das Buch mit dem Rücken nach innen gekehrt, so, daß man den Titel: Encyclopédie nur erst lesen könne, wenn man sich hinter die Statüe begebe, also wäre es auch hier schwierig, sogleich den Sinn herauszubekommen, wem die Statüe gesetzt worden; denn läge der Rücken des Buches mit dem Titel nach außen, dem Beschauer entgegen, so würde man noch eher darauf fallen, daß dieser Genius die Künste und Wissenschaften repräsentire, so aber sei das Ganze sehr problematisch. Dann tadelte man noch an dem Genius die wenig Begeisterung ausdrückende Physiognomie, welche einem Genius der Künste und Wissenschaften gar nicht fehlen müsse, obgleich man dabei den Kopf lobte, daß er viel Schönes, Holdes und Angenehmes besitze, die einen Genius unter einer andern Erscheinung, als die angeführte, sehr gut charakterisiren würden; auch die Beine wollte man nicht für vorwurfsfrei erklären; aber über Alles legte man dem Künstler zur Last, daß er den Genius ganz nackt

gelassen, ihm nicht wenigstens ein Feigenblatt auf eine Stelle gelegt habe, die freilich die Alten, als etwas nicht Anstößiges, auch nicht weiter berücksichtigten, als daß sie solche so vollkommen, als möglich, ausbildeten, um dem Priapus, als dem Erstgebornen, ein Genüge zu thun. Indessen haben Kultur und die daraus verfeinert hervorgehenden Sitten, den Künstlern in der neuesten Zeit andere Bedingungen gestellt, als es bei den kultivirten Völkern des Alterthums der Fall war. Amalric, ehemals Beichtvater der Dames de S. Périne zu Chaillot, damals in den Verwaltungsbüreaux der Ehrenlegion eine obere Stelle bekleidend, dem diese Nacktheit des Genius besonders anstößig war, drang darauf, daß sie mit einem Feigenblatte, wie solches auf Befehl von Maria Lexinska mit den Statüen im Park von Versailles geschah, oder mit einem Gewande bedeckt werde. Hätte man dem Künstler diese Bedingung gleich bei der Bestellung der Statüe gemacht, so wäre es ihm leicht gewesen, den Pflug und den Pflanzenbüschel gleich so zu stellen, daß die Nacktheit bedeckt worden wäre, oder er hätte sie durch ein Gewand verhüllt, welches nachher geschehen mußte. Man war daher genöthiget, bis dieses geschehen konnte, sie mit einem Tuche zu bedecken, welches nur wegenommen wurde, wenn Freunde des Künstlers kamen, um den Genius zu sehen, oder Personen, die von ihm dazu eingeladen worde. Man gewahrt aus diesem aufgestellten Beispiele, wie wenig sich die jungen Künstler damaliger Zeit auf die Erfindung von passenden Sinnbildern zur Charakterisirung ihrer Werke verstanden; denn selbst die nach aussen gekehrte Oeffnung des Buches, wenn sie auch sagen sollte: der Beschauer des Genius habe es nur aufzuschlagen, um sich dessen Repräsentanten zu erklären, ist unrichtig, weil doch erst der Beschauer das Buch kennen, oder wissen muß, wovon es handelt, und daher erst genöthiget ist, sich

den Titel aufzusuchen, ist nun dieser nach außen gekehrt, so weiß er gleich, wovon die Rede ist. Gut erfundene, und zweckmäßig, ohne Ueberladung, angebrachte Sinnbilder, erheben zugleich eine Bildsäule und machen das Ganze vollkommen. — Hierin zeigte sich auch der verdorbene Geschmack im siebzehnten und bis über die Hälfte des achtzehnten Jahrhunders in der Bildhauerkunst; denn so wurden oft zur Charakterisirung eines Feldherren eine ganze Rüstkammer von Waffen angebracht, gleichsam eine Waffenausstellung, da doch nur wenige, und die vorzüglichsten Kriegeszeichen zur Charakterisirung desselben dienen; denn schon die militärische Bekleidung und der Kommandostab zeichnen den Feldherrn aus, und fügt man hierzu noch die Fahnen und Standarten, oder diese Zeichen getrennt, je nachdem der Feldherr die ganze Armee, oder ein ganzes Korps befehligte, oder nur Theile (Divisionen) davon, und die Hauptwaffe, den Degen; dann Scherpe, Küraß, Helm, Federhut, Spornen, und die Orden in malerischer Stellung zusammen, und bei einem Feldmarschalle oder General en Chef noch eine Kanone oder ein Geschütz, so ist die Emblematik des Waffenfeldes am Fußgestelle vollendet, außer den Lorbeerkränzen und andern Sinnbildern der übrigen Felder, die auch nur in neuester Zeit einfach gewählt werden, um dadurch dem Hauptgegenstande des Denkmals nicht zu schaden. So sind Scenen aus den Feldzügen, Schlachten oder Gefechte, in Basreliefs, wie man sie in neuester Zeit an den Postamenten oder Fußgestellen der Bildsäulen findet, sehr zweckmäßige Verzierungen derselben, besonders wenn sie mit hoher Kunst, ja selbst bei einzelnen Figuren mit Portraitähnlichkeit dargestellt werden, indem sie zugleich an die Thaten des Feldherrn erinnern, und um so mehr bewirken den Feldherren, von dessen Thaten sie sprechen, ins Auge zu fassen; eben so sind die Basreliefs über

Bildsäulen aus der Religionsgeschichte ꝛc. angebracht, die Scenen aus dem Leben eines Apostels oder eines Heiligen darstellen, und eben so kann man sie auch bei den Bildsäulen von Staatsmännern aus dem Civile, von Gelehrten, Künstlern ꝛc. anbringen, die, gut gewählt, auch die Figuren erheben können, wie der äußere Anstrich eines Hauses, bei guter Wahl der Farbe, das Gebäude erhebt. Ueberladung schadet immer, Einfachheit nie, weil dann die Person, der das Denkmal gewidmet worden, kräftiger hervortritt, und den Beschauer beschäftiget, da er sonst, bei Betrachtungen so vieler Einzelnheiten, davon abgezogen wird. Mehrere Französische ältere Künstler der neuesten Zeit, wie ein Houdon, Chaudet, Bosio ꝛc., suchten auf jede Weise den reinen Geschmack in Darstellung und Bekleidung der Statüen festzuhalten, und so auch in den Sinnbildern. So hatte Houdon viel mit den Virginischen Staaten wegen der Anfertigung der Bildsäule Washingtons, welche zu Richmond in den genannten Staaten in Marmor aufgestellt worden, zu kämpfen; denn die genannten Staaten wollten den Amerikanischen Helden in einen Römischen verwandelt sehen, mit allen Attributen des Eroberers. Houdon wollte dagegen den Beschützer der Künste, des Friedens und der Freiheit darstellen, und Washington, der sich für Houdons Idee bei den Virginischen Staaten verwendete, entschied endlich für die Ausführung der Idee des Künstlers. Die Figur trägt die einfache, nur veredelte Kleidung eines Landmannes; ein leichtes faltiges Unterkleid, eine halbgeknöpfte Weste, und Sandalen an den Füßen, mit einem, bei der Brust befestigten langen Mantel, welcher über die Schultern und den Rücken herabhängt, als Schutzmittel des Landmannes gegen die Anfälle der Witterung. Die eine Hand ist auf einen Stab gestützt, und die andere ruht auf den

republikanischen Fasces oder Lictorstäben, und zu den Füßen steht ein Pflug. — Eben so einfach suchte schon früher Falconet die Statüe Peters des Großen darzustellen, indem er hierin nach dem Ausspruche Voltaires über diesen Monarchen in einem Briefe vom 17. Julius 1759, den er wegen seiner Geschichte Peters des Großen schrieb, verfuhr, worin es heißt: „Alle Fürsten haben unterhandelt, alle haben Städte belagert, und Schlachten geliefert; aber kein Anderer, als Peter der Große, war der Reformator der Sitten, der Schöpfer der Künste, der Marine und des Handels; nur hierdurch besonders wird die Nachwelt ihn mit Bewundrung betrachten.“*) Falconet stellte diesen Fürsten in der Kleidung nicht als Sieger und Eroberer, sondern als den Schöpfer und Gesetzgeber seiner Staaten vor. „Der Lobredner, sagt ein Schriftsteller, kann seinen Helden in allen Auftritten seines Lebens schildern, der Künstler dagegen kann sich auf keine gewisse Zeit, auf keine besondere Handlung einschränken, sein Werk ist eine historische Poesie, die sich an keine Zeitrechnung bindet.“ — Falconet wählte daher, um in jeder Beziehung dem Ueblichen zu huldigen, die alte Russische Tracht, die Peter der Große in seiner Jugend selbst getragen, und die auch noch jetzt die Nationaltracht ausmacht. Peter hatte sie zwar noch bei seinem Leben zu tragen verboten, nicht aber wegen ihrer unpassenden Form, oder wegen einer Art Widerwillen oder Haß gegen sie, sondern bloß aus der Ursache, daß sich seine Unterthanen schneller durch Gewöhnung an fremde, ausländische Sitten civilisiren sollten, und dann auch den Aus-

*) Tous les Princes ont negocié, tous ont assiegé des villes et donné des batailles; nul autre que Pierre le Grand n'a été le Réformateur des moeurs, le Créateur des arts, de la Marine, et du Commerce, c'est par la sur tout que la posterité l'envisagera à l'admiration.

ländern gewisse Vorurtheile, die sie damals gegen Alles, was Russisch hieß, hegten, zu benehmen. Der Anstand und die Bequemlichkeit, wenn ein Reiter leicht gekleidet ist, erforderten den eigentlichen Russischen Rock oder Kaftan wegzulassen, und dessen Stelle durch den Mantel zu ersetzen. Die Eigenschaft und feine Bearbeitung des Stoffes dieser Kleidung unterscheidet sie genugsam von dem kurzen Anzuge des gemeinen Volkes an der Wolga, wenn nämlich noch eine Aehnlichkeit zwischen beiden Statt findet. Die von dem Künstler gewählte Kleidung Peters ist die Kleidung der Bildsäule Marcus Aurelius, und also die heroische, die sich für alle Länder und alle Nationen eignet. Der entblößte Kopf ist mit einem Lorbeerkranze geschmückt, und die Füße mit Halbstiefeln bedeckt. Das Pferd hat statt des Sattels ein Tiegerfell, und der Czaar keine Steigbügel. In den mannigfaltigen Beurtheilungen über diese Bildsäule fand man Vieles an der Kleidung auszusetzen, man fand sie für zu leicht, und nicht dem Helden von Pultawa und dem Bezwinger Asows angemessen, man wollte den Harnisch, den Peter nie getragen; dann wollte man bald die Griechische, bald die Römische Tracht; dann auch die Französische, die sich zur heroischen Bekleidung gar nicht schickte, weil sie damals viel zu steif war, und so gingen die Beurtheilungen alle da hinaus, nur den Helden darzustellen; allein des Künstlers Absicht war, nicht bloß den Helden, sondern, wie schon oben bemerkt worden, den unermüdlichen Reformator seines Staats und Aufklärer seines Volks darzustellen, und daher wählte er eine Tracht, welche mit der Toga der Römer und der Friedenskleidung der Griechen eine große Aehnlichkeit hat, und die auch im Allgemeinen sehr gefiel, und auch durch einzelne Urtheile ohne Begründung nichts verlor oder verlieren konnte; denn das Erhabene, welches man

damals noch in der Römischen Kleidung suchte, beruhet mehr auf Vorurtheilen, als auf gewissen Grundsätzen. Diderot sagt in einem Briefe an Falconet, über die Bekleidung des Czaars: „Die Kleidung ist einfach und ohne Luxus, sie verschönert, ohne sehr zu fesseln, sie ist erhaben, und dem Helden, so wie dem Reste des Denkmals angemessen"*). — Die Römische oder überhaupt eine Bekleidung der Alten für die Statüe eines Regenten und Feldherren hatte noch zu Falconets Zeiten, wo doch der gute Geschmack sich schon wieder zu zeigen anfing, so tiefe Wurzeln, daß man gar nicht glaubte, einen Helden anders, als in einer solchen Tracht darzustellen, als wenn alle kriegerische Bildung und Kleidung nur allein von den Alten ausgegangen wäre, und die Neuern nichts für sie gethan hätten, überhaupt gar keinen Geschmack besäßen, um ihre Kriegsvölker zu bekleiden. Man hielt sie für so nothwendig, als man die Französische Mode hält, indem man Niemanden für einen Mann von Erziehung und Bildung ansehen wollte, der nicht ein Französisches Modekleid trug oder überhaupt nach der Französischen Mode gekleidet ging, und daher kam es denn auch, daß man die Französische Mode sogar mit der Römischen Kleidung bei den Bildsäulen verband, und dadurch auch noch diese Tracht verdarb. Indessen suchten schon mehrere Künstler zu König Ludwigs des Vierzehnten Zeiten sich von dem ängstlichen Festhalten an die Römische Tracht frei zu machen; denn in der von dem Marschall Herzog von Feuillade dem Könige Ludwig dem Vierzehnten, errichtete Statüen auf dem Platze des Victoires in Paris, die in der Revolutionszeit umgeworfen worden,

*) L'Habillement est simple et sans luxe, il embellit, sans trop attacher, il est du grand gout qui convénoit au Heros et au reste du Monument.

erschien dieser Fürst im Krönungsornate, dagegen sind die andern gleichfalls in der eben gedachten Zeit umgeworfenen Statüen dieses Monarchen in der genannten Residenz in Römischer Tracht. So ist es noch bemerkenswerth, daß bei der metallenen Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten zu Fuße auf dem Hofe des Rathshauses unter einem Schwibbogen, die vornehmsten Thaten dieses Monarchen von 1659 bis 1689 auf schwarzen marmornen Tafeln mit goldenen Buchstaben, theils Französisch, theils Lateinisch eingegegraben worden, welches gleichsam eine Art von öffentlicher Chronik vorstellte, und wofür man jetzt in den Basreliefs der Statüen von Feldherren, wie schon oben, S. 544 bemerkt werden, die Hauptschlachten und Gefechte, welche sie in den Kriegen geliefert, oder in welchen sie vielmehr befehlichten, anbringt, welches gleichsam auch Notizen zur Kriegsgeschichte sind, nur mit dem Unterschiede, daß sich jene Tafeln nicht an der Bildsäule selbst, wie die Basreliefs, sondern im Hofe an der Mauer bei der Statüe befanden; freilich eine redende Chronik, da die Basreliefs nur eine bildliche vorstellen, die, ohne Ausleger, für die Nachkommen schwer zu erklären, obgleich sie der Mitwelt ganz verständlich sind, oder wenigstens seyn können, da der Kommentar dazu leicht zu erhalten ist. Geht man nun von diesen Bildsäulen der neuern Zeit wieder zu denen unseres Jahrhunderts oder der neuesten Zeit in Frankreich über, so ist zwar ein reinerer Geschmack im Allgemeinen unverkennbar, aber die Sucht der Ueberladung an, oder der falschen Wahl der Attribüten, der fremden Beimischungen ꝛc. eben so unverkennbar. Zu den Zeiten des Kaiserreichs lag dieses wohl zum Theil in der großen Beschäftigung der Künstler, um alle Triumphe der großen Armee, oder vielmehr alle Lustbarkeiten dazu in Eile mit dem Meißel zu verherrlichen, und dann in den vielen Aufträgen zu öf-

fentlichen Denkmälern, großartigen Werken, um Paris zu verschönern, wo ein Auftrag den andern drängte So z. B. wurden viele neue Springbrunnen in Paris anzulegen befohlen, die sämmtlich mit Statüen verziert werden sollten, wovon jedoch nicht alle wegen der späterhin unglücklich geführten Kriege, 1812 bis 15, ausgeführt wurden, und worunter sich von den vollendeten Springbrunnen derjenige, welcher in der Straße de Sevres, bei dem Hospitale der Unheilbaren errichtet worden, in Aegyptischem Style auszeichnet. Er hat die Form eines kleinen Tempels, wie man sie ehemals so häufig in Aegypten fand, viereckig, und nach der Höhe zu etwas abnehmend; in der Mitte ist eine Nische, eben so geformt, in welcher eine Statüe steht, bei welcher der Aegyptische Antinous zum Modelle gedient zu haben scheint. Die Statüe hält in jeder Hand eine Vase, aus welcher das Wasser herausspringt, und in ein Becken herabfällt. Den obern Theil des Monuments ziert eine Aegyptische Cornische, in deren Mitte man eine geflügelte Kugel in Bildhauerarbeit sieht, welche Verzierung man fast bei allen Aegyptischen Denkmälern über dem Eingange angebracht findet. Auch der Desairspringbrunnen, auf dem Platze Desair, der Springbrunnen der Unschuldigen, (Fontaine des Innocens), ein wahrer Amphitritentempel, der Springbrunnen mit dem kolossalen Elephanten von 96 Fuß Höhe, aus dessen Rüssel das Wasser springen sollte, auf dem Platze der ehemaligen Bastille ꝛc. ꝛc., mit ihren Bildhauerarbeiten in mannigfaltiger Art; und so brachte man die verschiedenartigsten Sinnbilder bei aufgeführten Werken an, so, daß die Künstler oft selbst in Verlegenheit kamen, welche Sinnbilder sie wählen sollten, um nicht mit den andern ähnlichen in Statüen, Triumphbogen und Säulen, Springbrunnen ꝛc. zusammen zu treffen; und auch die Uebereilung, in welcher manche Werke verfertiget

werden sollten, weil man dazu eine Zeit festgesetzt hatte, ließen Manches unter dem Meißel hervorgehen, was bei einiger Muße, bei reiflicherem Nachdenken weit schöner hervorgegangen seyn würde, und besonders bei den Sinnbildern. Es gingen aber auch in der Zeit von 1796 bis 1812 vortreffliche Werke von Französischen Künstlern in Marmor hervor, wie z. B. die zehn Fuß hohe Statüe der Göttin des Friedens von Chinard, Josephinens und des Hofs zu Lucca Hofbildhauer, welche der Magistrat und die Bürgerschaft der Stadt Marseille aus Carrarischem Marmor verfertigen ließen. Die Friedensgöttin pfropft nämlich auf einen alten Lorbeerstamm, dessen Wurzeln sich weit verbreiten, einen Oelzweig. Merkur, der Gott des Handels, verbindet das Propfreis, wobei der Akkerbau das Füllhorn mit Früchten füllt, welche die Friedensgöttin austheilt. Zu ihren Füßen sind zum Zeichen der Ruhe oder des Friedens alle Waffen niedergelegt. Die Göttin steht auf einem Fußgestelle, welches den Tempel des Janus vorstellt, dessen Thür die Victoria geschlossen hat. Das Denkmal ist mit Genien umgeben, die sich umwinden, indem sie Palmenzweige zusammenflechten, als Sinnbild ewiger Vereinigung. Dieses Denkmal ist nicht nur schön gedacht, sondern soll auch der Idee entsprechend, also eben so schön ausgeführt worden seyn; und so findet man mehrere in einem edlen Style, ja großartig behandelt, die den alten Griechischen Denkmälern aus der schönsten Zeit der Bildhauerkunst zur Seite gestellt werden können, und beweisen, daß das Abweichen von dem gutem Geschmacke mehr der Drang der oben angeführten Umstände veranlaßte, und dann die Liebe zum Eigenthümlichen und Wunderbaren, welches man besonders in der Aegyptischen Kunst findet, auch in der Chinesischen und Indischen, die, obgleich nicht vollendet in der Kunst, doch viel Seltsames darein

zu legen wußten, welches anzieht, aber doch den Künstler nicht verführen darf, von der Bahn des guten Geschmacks abzuweichen, noch viel weniger das Groteske mit dem edlen Einfachen, welches die Natur selbst an die Hand giebt, zu verbinden, wodurch denn freilich Werke entstehen, die bei allen guten Eigenschaften, z. B. einer Statüe, dennoch nicht gefallen können, weil sie selbst in der ruhigen Betrachtung des Hauptwerkes stören, indem sie mit demselben nicht harmoniren, und obgleich verbundene, dennoch getrennte Gegenstände sind. Zu den Sonderbarkeiten in der Darstellung Französischer Kunstwerke der neuesten Zeit gehört nun auch die Statüe des General Desaix von Dejoux. Diese Statüe ist ganz nakt, hat sechzehn Fuß Höhe, und steht auf einer Erhöhung, die durch Trümmern von Obelisken und andern Aegyptischen Denkmälern gebildet worden. Der General hat die Stellung eines Befehlshabers; die eine Hand ist auf den Degen gestützt, die andere ist gegen Morgen ausgestreckt, um zu bezeichnen, daß Aegypten der Schauplatz seiner Thaten und Italien der seines Todes war. Da nun die Römische Bekleidung, welche lange Zeit hindurch bei den Statüen der Fürsten und Feldherren zum Aerger nicht nur der Archäologen, welche stets das Uebliche beobachtet wissen wollen, stets die Bekleidung in der Zeit und des Landes, worin dem Fürsten oder Feldherren ein Denkmal errichtet wird, damit man in den Werken der Kunst immer Wahrheit zur Aufklärung oder Erhellung der Geschichte entdecke, sondern auch aller Freunde und Liebhaber der Kunst, welche ihr Vaterland lieben, und auch in dessen Tracht seine großen Männer aufgestellt sehen wollen, und nicht in der Tracht von fremden und längst erloschenen Völkern, und dann weil das Moderne der Mode unterworfen ist, öftere Abwechselungen, selbst beim Militair, erleidet, und kolossal ausgeführt, nach

Dejour sogar lächerlich wird, weil es nichts Heroi-sches hat, als die Waffen, so sey nakt oder das Ge-wand der Natur das Einzige, welches nichts Anstößi-ges habe, um so mehr, da auch viele Götter der Grie-chen und Römer nakt abgebildet würden, selbst Her-kules, als einer der rüstigsten Kämpfer, der Gefahren aufgesucht, und sie bestanden habe, wie die zwölf Ar-beiten; und nach ihm hätten auch die Ritter des Mit-telalters die Gefahren aufgesucht. Dieses können also nur die Gründe seyn, den Helden in einer Bildsäule nakt darzustellen. Ob übrigens diese Darstellungsart Nach-ahmer finden wird, einen Helden, den Römischen Gla-diatoren gleich, darzustellen, bloß um die antike und moderne Bekleidung zu umgehen, ist sehr zweifelhaft, so viel ist aber gewiß, daß sie bis jetzt noch keine Nach-ahmer gefunden hat, und daß man wahrscheinlich eher oder lieber den Helden in Römischer Tracht sehen wird, als im Gewande der Natur. Uebrigens ist von die-sem Künstler auch das Modell zur Statüe des Ruhms, die man auf den Dom der neuen Genoveven Kirche stellen wollte. Es ist hier um so mehr zu bewundern, daß man bei der Statüe eines Feldherren das Nackende duldet, da man es bei dem oben angeführten Genius der Künste und Wissenschaften nicht dulden wollte, da diesem doch eher dieses Naturgewand zukommt, als einem Feldherren. Dieses bezog sich freilich nur auf eine Stelle, welche die Anständigkeit entblößt darzu-stellen verbietet, und wahrscheinlich ist dieses auch bei dem oben genannten Feldherren geschehen, welches man jedoch nicht angeführt findet, obgleich es sich vermuthen läßt, daß man auch hier die Sitte der Anständigkeit beobachtet haben wird. Man gewahrt hieraus das Ha-schen nach etwas Seltsamen und Eigenthümlichen, welches den Franzosen mehr, als einer jeden anderen Nation eigen ist, und wodurch sie gleichsam einen Vorrang, in dem, was Wissenschaften, Kunst und

Mode heißt, vor andern Nationen gewinnen wollen, welches ihnen auch oft geglückt ist, indem sie bei allen andern Nationen Nachahmer fanden, und selbst in den wunderlichsten Moden, und dieses rührt zum Theil daher, weil sie wirklich eine leichte Erfindungsgabe, die ihnen gleichsam angeboren ist, viel Geschmack in der Wahl und Anordnung besitzen, und überhaupt ein Etwas, welches plötzlich überrascht, und so zu sagen zur Annahme zwingt. Dieser Gabe, einem Zauber ähnlich, sich bewußt, begehen sie auch so viele Abschweifungen von dem Natürlichen und Wahren, welches oft ohne näherer Prüfung von andern Nationen gut geheißen wird, weil es Französisch ist, und man hier nichts Anderes, als nur Schönes und Geschmackvolles erwartet. In neuester Zeit sind andere Nationen aber strenger in Beurtheilung der Kunstwerke geworden, und so fällt dieser Nimbus fort, der früher ihre Werke umhüllte. Da auch, wie oben, S. 549, angeführt worden, bei der Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten auf dem Hofe des Rathhauses zu Paris, eine Chronik dessen Thaten gegeben worden, so giebt die Siegessäule auf dem Platze Vendome in Paris, welche auf Befehl Napoleons errichtet worden, nicht nur eine bildliche Chronik der Siege Napoleons und der großen Feldherren seiner Armee, sondern auch der großen Armee selbst, welche hierdurch gleichsam ihren Triumph gefeiert sehen kann. Diese Idee ist erhaben. Die Siegesscenen der großen Armee sind nach der Angabe Denons von Bergeret, einem damals talentvollen jungen Architekten gezeichnet, und nach dessen Zeichnungen haben die Bildhauer die Basreliefs gearbeitet. Diese Siegessäule, Triumphsäule, welche man jetzt bescheidener Armeesäule nennt, ist aus 425 Kanonen verfertiget, und die Basreliefs vergoldet worden, damit die Figuren besser hervortreten und genauer gesehen werden können. Auf diese Säule,

damals Säule von Austerlitz genannt, kam die aus Bronce gegossene, von Chaudet modellirte, und von Delaunoy gegossene kolossale Bildsäule Napoleons zu stehen, als Oberfeldherr und Repräsentant der Armee. Diese Siegessäule ist den Siegessäulen der Römer ähnlich aufgeführt, auch die Basreliefs an der Säule. — Wie viele Aufträge die Künstler damals, während des Kaiserreichs, erhielten, und in welchem Grade sie beschäftiget wurden, wäre unglaublich, wenn man nicht den damaligen Glanz, den der neue Herrscher über seine Herrschaft werfen zu müssen für nöthig fand, um alles Alte vergessend zu machen, zu berücksichtigen hätte. So wurden eine große Anzahl Büsten von den Herzögen und Marschällen des neuen Kaiserreichs in Marmor verfertiget, die reichlichen Absatz fanden, und dann auch von andern berühmten Personen des Kaiser- und Vorkaiserreiches. So wurde die Statüe Napoleons oft verfertiget; so ließ sie der Vice-König von Italien, Eugen Napoleon, für Italien, so Mürat für Neapel über Lebensgröße machen, so auch das National-Institut der Künste ꝛc.; so wurde sie am 21sten July 1808 auf dem Triumphbogen des Carousselplatzes auf einem Triumphwagen in vergoldetem Bleye aufgestellt, eben so die beiden Siegesgöttinnen, die zu beiden Seiten die Zügel des Pferdes an dem Triumphwagen halten. So wurde von Chaudet die Friedensgöttin modellirt, und so wurden mehrere Generäle aus der Zeit der Republik zum Guß modellirt, oder in Marmor gehauen; auch Napoleon ertheilte Aufträge zur Verfertigung mehrerer Bildsäulen, so auch von dem Senator und Divisions-General d'Hautpoult in seiner Küraſſieruniform zu Pferde, von eroberten Kanonen ꝛc. Dann wurden auch viele Büsten in Marmor von dem Kaiser Alexander dem Ersten in Ruß-

land angefertiget. Auch unter der Restauration beschäftigte man die Künstler. So wurde die Reiterstatüe König Ludwigs des Vierzehnten im Jahre 1822 wieder hergestellt, eben so eine neue Bildsäule Heinrichs des Vierten auf dem Pont neuf oder der neuen Brücke; so, unter Ludwig Philipp, Napoleon. Diese Bildsäulen waren zwar von Metall oder in Metall gegossen; allein die Modelle dazu waren doch von den Bildhauern angefertiget, so auch die marmornen Denkmäler Ludwigs des Sechzehnten, dessen Gemahlin, Ludwigs des Siebzehnten, und der Prinzessin Elisabeth in der St. Magdalenenkirche; die prachtvolle Brücke Ludwigs des Sechzehnten mit den Denkmälern Französischer Feldherren geziert, das Modell zur Statüe Napoleons, welche unter Ludwig Philipp, dem jetzigen Könige Frankreichs, errichtet worden, und nun die vielen Denkmäler in den Provinzial- oder Departementsstädten, die unter Napoleon und unter den Königen der alten Dynastie, nach der Restauration, den Fürsten und Feldherren errichtet worden.

Seit der Wiederauflebung der Künste in Italien, oder seit der neuern und neuesten Zeit, sind, wie schon oben angeführt worden, die meisten Marmorstatüen und Büsten in Italien und Frankreich verfertiget und aufgestellt worden, besonders im ersteren Lande in der neuern, und im letzteren in der neuesten Zeit. So findet man in Italien eine übergroße Anzahl Statüen in den Pallästen, Kirchen, Klöstern, Hospitälern, auf öffentlichen Plätzen, an Springbrunnen ꝛc. So z. B. findet man in dem großen Hospitale zu Genua, welches vornehme Genueser auf ihre Kosten zur Aufnahme von Kranken jeder Nation und ohne Unterschied des Glaubens haben errichten lassen, und welches wegen der Schönheit der Treppen und Gänge, und der Größe des Ganzen, Bewunderung er-

regt, einige siebzig marmorne Bildsäulen der Stifter, welche hier gleichsam eine gewisse Rangordnung beobachten. Die Bildsäulen sind nämlich auf folgende Weise eingetheilt. Wer dem Hospitale 50,000 Genuesische Lire vermacht, dem wird sein Brustbild in Marmor aufgestellt, wer 100,000 Lire vermacht, der wird in ganzer Gestalt stehend, und wer eine noch größere Summe giebt, sitzend in Marmor dargestellt. So stehen in der Kirche Carignan daselbst vier kolossalische Bildsäulen von Marmor, von welchen die schönste den heiligen Sebastian vorstellt, welcher nakt an einen Stamm gebunden, schon zwei Pfeilwunden in der Seite hat. Würde des Märtyrers, Vorgefühl des Himmels, und Schmerz der duldenden Natur sollen voll Ausdrucks auf seinem Gesichte verbunden seyn, und dabei der Leib von außerordentlicher Wahrheit und Schönheit. In dem Pallaste des Dogen stehen vor der Vortreppe auf dem Hofe die marmornen Bildsäulen von Andreas und Johann Andreas Doria; sie sollen in dem Style der Bildhauerkunst der Feldherren bei uns auf dem Wilhelmsplatze, nicht der Schadowschen, sondern derjenigen von Adam und Tassard gearbeitet seyn. Auch die Säle des großen und kleinen Raths sind mit marmornen Bildsäulen von Rathsgliedern ꝛc. geschmückt. — In Turin steht beim Eingange des Schlosses in einer Nische die Statüe von Victor Amadeus des Ersten zu Pferde. Nur das Pferd ist von Marmor, der Herzog selbst aber von Erz. — In Pavia steht eine marmorne Bildsäule des Pabstes Pius des Fünften in einem öffentlichen Gebäude von della Porta, wenigstens soll sie von diesem Künstler seyn. — Die Figur von Giovanni Galeazzo Visconti, erstem Herzoge von Mayland, aus weißem Marmor gehauen, auf einem Sarge in der Kirche der großen Karthause zwischen Mayland und Pavia,

eine kleine Deutsche Meile von jener Stadt entfernt, nahe der Landstraße, zu welcher eine schöne Allee Lombardischer Pappeln führt, und neben dem genannten Bilde die Statüe von Francesco Sforza. Die Karthause ward von dem genannten Herzoge erbauet Die Fascade der Kirche ist von weißem Marmor, mit vielen geschmackvollen Basreliefs von weißem Marmor geschmückt. Einige von den siebzehn Altären von weißem Marmor dieser prachtvollen großen Kirche sind mit schönen mosaischen Arbeiten von buntem Marmor, Jaspis, Onyx, Lapis Lazuli ꝛc., künstlich ausgelegt. — In der Domkirche in Mayland, welche Giovanni Galeazzo Visconti hat bauen lassen, und die nach der St. Peterskirche in Rom, und der Paulskirche in London, die größte in Europa ist, sollen an viertausend vierhundert Bildsäulen, sowohl innerhalb, als außerhalb stehen, und größtentheils in Marmor, worunter viele von schöner Arbeit, nur ist die Zusammenstellung schlecht. Unter diesen Bildsäulen wird diejenige in Hinsicht ihres Kunstwerthes am meisten geschätzt, welche den heiligen Bartholomäus frisch geschunden vorstellt, so daß ihm die Haut noch über die Schultern hängt; Andere wollen jedoch derselben die Bildsäulen Adams und der Eva über dem großen Portale noch vorziehen. Dann in Florenz die beiden Bildsäulen aus weißem Marmor, Adam und Eva vorstellend, in den Nischen vor dem Eingange der Kirche Santa Maria del Celso. Die Schlange hat einen Weiberkopf und Brüste, und windet ihren langen Schlangenleib um den Baum der Verführung.— Dann die Denkmäler und Statüen von den drei großen Florentinern, dem Galiläi, Machiavelli und Michael Angelo Buonarotti in der Kirche zum heiligen Kreuze (della Santa Croce). Ueber Machiavellis Denkmal, welches erst in sehr neuerer Zeit gesetzt worden, steht die Inschrift: Tanto

nomini nullum elogium par. Nicolaus Machiavelli, obiit Ao. MDXXVII. Die mit schönen Bildsäulen von Michael Angelo verzierten Gräber in der Kirche des heiligen Laurentius, berühmt wegen der Grabmäler der Medici in der Sacristei derselben. In den Nischen über den Gräbern in der prachtvollen Kapelle, in welcher die Leichen der Medici beigesetzt worden, stehen kolossale Statüen der Medici, von denen einige von Giovanni di Bologna sehr schön gearbeitet seyn sollen. Die Kapelle ist ein Achteck, und enthält sechs große Särge, einen von Aegyptischem und zwei von Morgenländischem Granite, nach Zeichnungen von Michael Angelo. Ueber diesen Särgen sind die Nischen mit den genannten Bildsäulen. Florenz zählt überhaupt an hundert und sechzig öffentliche Bildsäulen, die jedoch nicht alle von Marmor sind. — Das marmorne Brustbild Algarottis, welches Friedrich der Große diesem Gelehrten in Pisa neben dem Dome in dem berühmten Campo Santo hat errichten lassen. Oben über dem Denkmale steht folgende Inschrift: Algarotto Ovidii aemulo, Newtonii discipulo, Friedericus Magnus. Darunter steht das marmorne Brustbild von Algarotti, mit der Inschrift: Algarottus non Omnis. Ueber dem Sarge eine lesende Muse und die Eule der Pallas. Dann die beiden Bildsäulen Cosmus des Ersten auf dem Platze an der St. Stephanskirche, und Ferdinands des Dritten am Arno, von Marmor. — In einer Kapelle des Doms von Sienna stehen zwei schöne Statüen von Bernini's Hand, aus weißem Marmor, Maria Magdalena und Hieronymus. Die achteckige Kanzel von weißem Marmor, von Nicolao und Giovanni aus Pisa, ist mit schönen Basreliefs geziert. In der Domkirche stehen auch die marmornen Bildsäulen von sechs aus Sienna gebürtigten Päbsten, und der zwölf

Apostel, außerdem sind auch noch in dieser Kirche die gypsenen Brustbilder von hundert und siebzig Päbsten, die Andere für Stein ausgeben, sie stehen in dem Schiffe der Kirche. Ariostos Monument in Marmor in der Kirche San Benedetto in Ferrara. — Auch in Padua findet man viele Bildsäulen, ob aber von Marmor oder einer andern Steinart ist dabei nicht bestimmt worden, wie z. B. auf dem großen runden Platze daselbst, Prato della Valle genannt, welcher drei und zwanzig Campi Raum einnimmt, und in dessen Mitte ein breiter Kanal eine Insel bildet, welche zum Vergnügungsorte dient, ist der Kanal entlang mit Quadern aufgemauert, und zu beiden Seiten erheben sich sechs und dreißig Bildsäulen, also in allen zwei und siebzig Bildsäulen berühmter Männer, welche sich um Padua oder Venedig verdient gemacht, oder diese Stadt durch ihre Gegenwart geehrt haben. Unter den Fremdlingen sind vorzüglich merkwürdig: Galilai, Petrarca, Ariosto, Tasso, Stephan Battori, Johannes Sobiesky und Gustav Adolph. Diesen drei Königen, welche in Padua studiert hatten, haben ihre spätern Nachfolger, wie z. B. der letzte König von Polen Stanislaus Augustus Poniatowsky, und der König von Schweden Gustav der Dritte, die Bildsäulen errichten lassen. Auch auf dem Rathhause in dem großen alten Saale, der 116 Schritte oder 256 Fuß lang und 38 Schritte oder 86 Fuß breit ist, stehen mehrere Büsten und Statüen berühmter Männer, geborne Paduaner, und dann auch mehrere, welche den Wohlthätern der Stadt und der Universität errichtet worden, worunter auch die Büste von Titus Livius des Geschichtschreibers, welche aber antik seyn soll, indessen wollen Andere sie für eine moderne halten, die diesem Geschichtsschreiber errichtet worden, weil er ein Paduaner ist; die Büste von Dondi, mit

dem Zunamen Orologio, welcher in Padua geboren wurde, und in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts lebte; er erfand eine Uhr, welche den Lauf der Sonne und des Mondes mit dem Mondwechsel zeigt. Auch in dem Pallaste des Prätors (Il Palazzo di Podesta), welcher an das Rathhaus stößt, findet man viele Büsten von denjenigen, welche die Prätorianische Würde bekleidet haben. — In Venedig stehen in dem Hofe des Herzoglichen Pallastes oder Pallastes des Dogen an der Haupttreppe zwei marmorne Bildsäulen, welche den Mars und Neptun vorstellen, und nach der Markuskirche zu steht eine andere, welche den Herzog von Urbino, Franz Maria, vorstellt, und an der Kirche die Bildsäulen Adams und der Eva in Marmor. Auf dem Markusplatze steht, nach dem Kanale della Giudeca zu, auf einer Säule von Orientalischem Granite, die Statüe des heil. Theodor in Marmor; überhaupt zählt Venedig über hundert und funf und sechzig marmorne Bildsäulen. Auch in den Pallästen der Großen findet man hier viele moderne marmorne Bildsäulen. — Rom, welches der alten Kunstschätze so viele in seinen Mauern bewahrt, so viele der Bildsäulen der Hetrurier, Griechen und Römer, zählt auch viele moderne. So stehen in dem Pallaste der Conservatori sehr viele moderne Statüen von Päbsten, auch in der St. Peterskirche, worunter sich besonders das Monument Clemens des Dreizehnten (Rezzonico) auszeichnet, und dann dasjenige Clemens des Vierzehnten (Ganganelli) in der Kirche degli Apostoli, beide Monumente von Canova; sie sollen fast alle andere Monumente der Päbste verdunkeln; s. auch oben, unter Statüe, S. 276. Ferner in der Kirche S. Pietro in Vincoli das Grabmal des Pabstes Julius des Zweiten von Michael Angelo, woran das größte Meisterwerk dieses Künstlers, die Bildsäule

Moses zu sehen ist; in der Kirche St. Bibiana, die schöne marmorne Bildsäule dieses Heiligen von Bernini; in der Kirche Santo Sebastiano vor der Stadt Rom, ist das Grab dieses Heiligen mit einer schönen liegenden Statüe des Sebastians geziert von Gorgetti, eines Schülers von Bernini, welches ein Meisterstück seyn soll. Von Angolini sieht man hier eine schöne Statüe des Baumeisters Piranesi in Lebensgröße, welche ihm sein Sohn hat errichten lassen, und viele Andere. Auch in Neapel findet man unter vielen antiken, auch viele moderne Statüen in Marmor, besonders in den Kirchen und Kapellen. Außer den genannten Statüen, sieht man noch in den großen Städten Italiens viele Bildsäulen in Marmor an den öffentlichen Springbrunnen, besonders in Rom, und von schöner Arbeit. Bei der Anführung der öffentlichen Bildsäulen der neuern Zeit findet man nur selten die Namen der Künstler, die sie verfertigten, angeführt, obgleich man die Namen der Maler bei der Erwähnung von Gemälden in Reisebeschreibungen, sogar mit einer gewissen Genauigkeit und Aengstlichkeit, wo man etwa in Zweifel war, ob es der rechte sey, angeführt findet. Fast in allen Reisebeschreibungen, selbst von gelehrten und kenntnißreichen Männern verfaßt, wenn sie sich über die Kunst auslassen, oder diese mit berühren, findet man die Bildhauerkunst nur im Fluge, im Vorbeigehen erwähnt, und dagegen werden der Malerey ganze Abhandlungen gewidmet, und dieses besonders in den Reisebeschreibungen und Berichten über Italien, wo man bei den Gemälden, seit dem Wiederaufblühen der Künste daselbst, nicht nur die Namen der Maler, sondern auch der Schüler derselben genau angeführt findet, nicht so von den Bildhauern, wo man nur selten einen Buonarotti, Bernini ꝛc. angeführt findet. Man gewahrt hier, daß die Gemälde, wegen der Farben, weit mehr den Beschauer anziehen und fesseln, als die Bildhauer-

arbeiten, welches man auch auf den öffentlichen Kunstausstellungen gewahrt, daß die Menge nur bei den Gemälden weilt, und nur eine kleine Zahl der Beschauer sich mit den Bildhauerarbeiten beschäftiget, größtentheils die Kenner und Liebhaber dieser Kunst, so wie überhaupt die wahren Kunstkenner, die nichts unberücksichtiget lassen, was sich auf Kunst bezieht, überall das Schöne und Meisterhafte darin zu entdecken oder aufzufinden suchen; sie unterscheiden sich daher merklich von den bloßen Schaulustigen, die bloß durch dasjenige angezogen werden, welches die Augen besticht. Auch kann eine Ueberladung an Bildhauerarbeiten, das heißt, eine Anhäufung derselben, wegen der großen Einförmigkeit, nicht der Gegenstände, weil dieses wohl selten eintreten kann, aber der Farbe schaden, so, daß das Auge beim immerwährenden Beschauen der weißen Gestalten ermüdet, welches bei den Gemälden nicht der Fall ist, die durch ihr mannigfaltiges Farbenspiel, durch die Komposition, und den immerwährenden Wechsel der Gegenstände das Auge nicht ermüden, während sie den Geist mannigfaltig durch die abwechselnden Scenen beschäftigen, und noch mehr in Museen oder Gemäldegallerien und auf Ausstellungen, wegen des Ueberganges von einem Gegenstande zum andern, von historischen Scenen zu Genrestücken, Landschaften, Jagd-, Thier-, Blumen- und Frucht- ꝛc. Stücken, welche Abwechselung aber bei den Bildhauerarbeiten nicht Statt findet; denn selbst die Basreliefs, welche abwechselnde Scenen genug darstellen können, und darstellen, lassen wieder wegen des einförmigen Farbentons den Beschauer oft vorüber gehen, wo ihn ein Gemälde gleich anzieht und festhält. Dieses haben in neuerer Zeit auch die Bildhauer gefühlt, und dem Marmor daher einen mehr ansprechenden Farbenton zu geben gesucht, wie z. B. Canova und Andere. — Was die marmorne Statüen in Frankreich aus

der neuern Zeit betrifft, so haben sie in der Revolution dasselbe Schicksal gehabt, was Griechische und andere alte Werke so oft durch die Zerstörungssucht betroffen hat; sie sind entweder zerstümmelt oder ganz zerstört worden, und da man auch nicht die Kirchen verschonte, sondern sie beim Zerstören der Bildsäulen in Tempel der Vernunft verwandelte, so läßt sich auch über die Bildsäulen in Marmor, die darin waren, hier nichts sagen, da man nicht weiß, ob diejenigen, die vor der Revolution noch darin waren, es auch jetzt noch sind. Hin und wieder sind die Denkmäler in den Kirchen geschützt worden, wenn auch diejenigen auf öffentlichen Plätzen, in den Gärten, und an andern Orten der Zerstörungswuth unterlagen. So findet man noch die Grabmäler der ehemaligen Herzöge von Lothringen in der schönen runden Kapelle der St. Georgenkirche zu Nancy, und eine halbe Stunde hinter Nancy, in der Kirche der wunderthätigen Maria (Notre Dame au bon secours), die schönen Grabmäler Stanislaus Leszinskys von Bouchardon, und seiner Gemahlin Katharina Opalinska von Adam; das Denkmal des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche in Strasburg von Pigale von weißem Marmor, welches drei über lebensgroße Figuren hat, wovon die eine den Marschall selbst vorstellt, und so mehrere andere Bildsäulen einzeln, und an Grab- und Denkmälern, in Gruppen ꝛc. ꝛc. hier und da in den Kirchen, Klöstern und Schlössern; auch sind viele verstümmelte nachher wieder ausgebessert und an ihren Platz gestellt worden; andere sind aber in den Museen, wohin man sie nachher, das heißt, nach dem ersten Herostratism, auf Gregoires wiederholte Vorstellungen, der Sicherheit wegen, gebracht hatte, geblieben; denn die deshalb niedergesetzte Commissiou temporaire des Arts ließ ohne Unterschied alle Kunstwerke fortnehmen, wo man

sie nur auffand, und da dieses in Eile, und auch von schlecht unterrichteten Leuten geschah, so wurde Alles bunt durcheinander nach den Depots gebracht, sowohl vollendete Kunstwerke, als Werke ohne allen Kunstwerth, ja bloß bildförmig behauene Steine; denn man glaubte jetzt Alles, was man vorfand, und das einer Bildhauerarbeit ähnlich sah, nach diesen Depots bringen zu müssen; daher häuften sich die Werke, und da auch das Abbrechen von großen Meisterwerken nicht immer mit gehöriger Sorgfalt geschah, so wurde auch hierdurch noch Manches zerstört, was vielleicht besser erhalten worden wäre, hätte man die Zeit nicht auf andere werthlose Gegenstände mit verwandt, die nicht angetastet worden, und auch nicht weiter angetastet worden wären, da ihre Unerheblichkeit auch den Zerstörern gewiß einleuchtete. Beim Zerstören der Bildsäulen und Bilder oder Gemälde, wurde auch eines der schönsten Werke Pigales in der Nähe des Hauptaltars der Kirche St. Sulpice, eine kolossale, von Wolken getragene Statüe der Maria mit dem Kinde, halb zertrümmert; denn dem Kinde ward der Kopf abgeschlagen, die Statüe selbst an mehreren Stellen verletzt, und die Wolkengruppen mit den Säulen, woran sie ruhete, halb zertrümmert. Nach dem zu urtheilen, was bloß die schon erwähnten Depots in Paris, die damals an verschiedenen Orten der Stadt eingerichtet wurden, um die noch guten, und zum Ausbessern geschickten Bildhauerarbeiten aufzunehmen, an Statüen enthielten, muß die Anzahl derselben, hauptsächlich der modernen Statüen, vor der Revolution in ganz Frankreich sehr groß gewesen seyn, und der Menge von Bildsäulen in Italien nicht nachgestanden haben; denn in dem einen Depot, einem vormaligen Augustinerkloster: aux petits Augustins genannt, in der Straße dieses Namens, welches nachher den Namen Musée des Monuments françois führte, waren alle

Gemächer gleichsam vollgepfropft von Bildhauerarbeiten, die vormalige Klosterkirche, die Hallen, Säle, Corridore, Höfe und Gärten waren gedrängt voll. Die Kunstwerke bestanden in großen und kleinen Statüen und Büsten von Gyps, Marmor, Bronce und Bley; in großen kolossalischen Statüen und Gruppen, Grab- und andern Denkmälern; stehenden, sitzenden und liegenden Figuren in allen Stellungen und aus mehreren Ständen, besonders aber in vielen allegorischen Figuren aus den Kirchen und Klöstern, und mythologischen aus den Schlössern und Pallästen ꝛc. Da nun diese Bildsäulen, Denkmäler ꝛc. aus den Orten, wo man sie noch vorfand, zur Sicherheit, wie auch schon oben angeführt worden, nach den Depots gebracht wurden, so haben sie nachher größtentheils andere Bestimmungen erhalten, und sind nicht alle wieder an diejenigen Oerter zurückgebracht worden, wo sie gestanden haben; daher läßt sich auch jetzt nicht mit Gewißheit angeben, wo sie hingekommen sind, da sie bei dem öftern Wechsel der Regierung, auch den neuen Anordnungen unterlagen. Auch die schon unter Monument, Th. 93, beschriebenen Denkmäler von Richelieu und Mazarin (von Ersterem ist auch eine Abbildung daselbst, Fig. 5425, geliefert worden), das Denkmal des Pfarrers von St. Sulpice, von Michael Angelo Slodtz, dann die Statüe der Jungfrau von Orlean, und andere noch als Kunstwerke berühmte Denkmäler und Statüen sind nach dem Museum: aux petits Augustins gebracht worden. Ueber die Werke dieses Museums hat der gelehrte Lenoir, Oberaufseher des genannten Museums, ein kritisches Verzeichniß herausgegeben, welches in jeder Hinsicht den Kenner und Layen befriedigen soll, und worin man also diejenigen Werke findet, welche im Departement von Paris ꝛc. gerettet worden, wenn gleich nicht ohne Be-

schädigungen. — Die Bildsäulen aus der neuesten Zeit, nach der Revolution, sind größtentheils oben, und unter Statüe, schon angeführt worden. Die größte Beschäftigung erhielt die Bildhauerkunst unter Napoleon, nachdem er sich zum Kaiser erhoben hatte, und das neue Kaiserthum durch die Werke des Meissels verherrlichen wollte. Er ließ daher alle Künstler von Ruf beschäftigen, und die nicht durch ihn beschäftiget wurden, erhielten Beschäftigung durch die Großen seines Reichs und durch die verschiedenen öffentlichen Anstalten und Institute. So wurden mit den Bildsäulen Napoleons die größten Künstler beschäftiget, wie ein Canova, Chaudet, Bertholini, Ramey, der auch die Statüen des Generals Kleber, und vom Scipio dem Afrikaner verfertiget hat, und Andere; nach der Restauration kamen hinzu und wurden von der Regierung beschäftiget: David, welcher die Bildsäulen der Könige Franz des Ersten in Angers und Heinrich des Zweiten in Boulogne verfertiget hat; Bosio, welcher die Statüe Heinrichs des Vierten als Kind, und das Modell zur broncenen Reiterstatüe Ludwig des Vierzehnten auf dem Platze des Victoires gemacht hat, und Andere. Es lassen sich hier, bei der Bildhauerkunst in Frankreich, die Zeitabschnitte ihrer mannigfaltigen Beschäftigungen durch die modernen Statüen oder Bildsäulen, wenn auch nicht mit Gewißheit bestimmen, doch vermuthen, das heißt, nicht nach der Kunst selbst, nach ihren Fortschritten, denn diese haben sich in Frankreich nur immer im Einzeln in einem edlen Style bemerkbar gemacht, im Ganzen folgte man der Mode, und so manchem Abenteuerlichen, man war nur bemühet eine gewisse Wirkung auf den Beschauer hervorzubringen, wenn sie auch auf Kosten des guten Geschmacks geschah, wie auch schon oben angeführt worden; aber nach dem Wechsel der

Sitten, nach dem Zeitgeiſte. So findet man in den frühern Zeiten der modernen Kunſt in Frankreich den Geſchmack des Mittelalters: hohe Religioſität, Ritterthum und Minne; daher aus jener Zeit, welche ſich durch einen rauhen, noch ſehr mangelhaften Styl in der Kunſt bemerkbar macht, die vielen Statüen von Engeln, Heiligen, betenden Mönchen und Nonnen, geharniſchten Rittern, ſowohl ſtehend, als knieend vor einem Crucifixe, Kreuzfahrern, Frauen und Jungfrauen, nach ihrem Attribute, einem umgekehrten Füllhorne, aus dem Blumen und Früchte rollen, zu urtheilen, als Preisertheilerinnen bei Turnieren ꝛc. Die Statüen unterſcheiden ſich in dieſer Zeit auch durch etwas Koloſſales und Groteskes, welches gleichſam das Weſen dieſer Periode ausmacht. Die übergroßen Heiligenſtatüen verdanken ihre Größe wohl dem Standorte, wo ſie in einer Kirche oder in einem Kloſter ſtanden; allein bei den Nonnen ꝛc. liegt dieſes wohl nur in dem Großartigen der damaligen Zeit. Dieſe Periode ſcheint ſo ziemlich bis an die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts gedauert zu haben, bis nach dem Tode Franz des Erſten. Schon unter dem genannten Könige, der das geſunkene Ritterweſen wieder zum neuen, wenn auch nur kurzen Leben hervorrief, trat Jean Gougeon, der Phydias der Franzoſen auf, und ſuchte, gleich Michael Angelo, oder doch wenigſtens nach ihm dem Studium der Antiken, und mit ihm auch dem Weſen der Griechiſchen Kunſt Eingang zu verſchaffen, und ſo traten denn mythologiſche und allegoriſche Gegenſtände an die Stelle des Ritterweſens, welches ſich in der Bildhauerkunſt eben ſo verlor, wie es ſelbſt in der Wirklichkeit durch die Zeitereigniſſe, beſonders durch die Reformation, und die daraus hervorgegangenen Kriege verdrängt wurde. Auch die Grab- und Denkmäler, woran beſonders in den frühern Zeiten die Figuren von Rittern, beten-

den Mönchen und Nonnen ꝛc., als Zeichen der Würde und der Religiösität angebracht worden, erhielten eine andere Gestalt, und die eben genannten Figuren wurden durch allegorische, wie z. B. die personificirte Hoffnung, Geduld, Mildthätigkeit, Treue, Klugheit, Unsterblichkeit ꝛc., ersetzt, wozu sich dann noch Engel gesellten, die auch an den frühern Denkmälern nicht fehlen. Von den Denkmälern, welche sich die Könige Frankreichs bis auf Heinrich den Vierten in der Kirche der berühmten Benediktiner-Abtey von St. Denis errichten ließen, traten besonders diejenigen von Franz dem Ersten und seiner Familie, Ludwig dem Zwölften und seiner Gemahlin, und Heinrich dem Zweiten und seiner Gemahlin und Kinder hervor. Nur Heinrich der Vierte, und nach ihm alle folgenden Könige haben sich keine Denkmäler in der Kirche dieser Abtey errichten lassen, weil nach dieser Zeit schon die öffentlichen Denkmäler, die Bildsäulen in Bronce auf öffentlichen Plätzen aufgestellt, die Denkmäler in den Kirchen verdunkelten. Es kamen zwar auch noch Grab- und Denkmäler mit Statüen von Mönchen und Nonnen in einem bessern Style im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte, ja noch später vor; allein dieses sind Denkmäler von Aebten und Aebtissinnen ꝛc., wo der Abt und die Aebtissin ꝛc. selbst unter den Figuren von Mönchen und Nonnen aufgestellt worden. Die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts bis zur Regierung Heinrichs des Vierten, war der Kunst überhaupt nicht günstig wegen der innern Kriege, die wegen der Religion geführt wurden, also auch nicht der Bildhauerkunst, obgleich noch manche Meisterwerke in dieser Zeit von Gougeon, Pilon und Andern sich in Denkmälern ꝛc. auszeichneten; nur erst mit dem Beginnen des siebzehnten Jahrhunderts, besonders aber in der zweiten Hälfte desselben, beginnt die Epoche der

Vereinigung des Heroischen mit dem Politischen oder Staatswirthschaftlichen, welches sich in den Statüen dieses Jahrhunderts besonders bemerkbar macht oder charakterisirt, und auch noch in das achtzehnte Jahrhundert übergeht. Stehende Heere gaben mehr zur Erweckung eines kriegerischen Geistes Veranlassung, und die damals größtentheils glücklich geführten Kriege unter den Königen Ludwig dem Dreizehnten und Ludwig dem Vierzehnten, bildeten diesen Geist noch mehr aus. Die Statüen der Könige zu Pferde und zu Fuße, und der Feldherren, die in dieser Periode vorkommen, zeigen das Heroische mehr in dem Antiken, in der Kriegeskleidung der Römer, als in der eigenen Militairtracht, und oft wundersam gemischt mit dem Modernen, besonders im Kopfpuße. Auch durch die Stellung zu Fuße oder Haltung auf dem Pferde suchte man das Charakteristische des Befehlshabers, des Feldherren, das Ueberwiegende seiner Stellung zu dem Uebrigen auszudrücken, und bei den Denkmälern der Staatsmänner, suchte man ihre Wirksamkeit, ihre geschickte Leitung der Staatsangelegenheiten durch allegorische Nebenfiguren auszudrükken, wie z. B. bei den Denkmälern Richelieus, Mazarins, Louvois ꝛc. ꝛc. Diese Periode geht, wie schon oben bemerkt worden, auch in das achtzehnte Jahrhundert über, und daran reihen sich die Denkmäler der Gelehrten und Künstler, die besonders unter Ludwigs des Vierzehnten und Ludwigs des Funfzehnten Regierung ihr goldnes Zeitalter feierten. Diese Periode ist nun, mit Auslassung der Revolution, des zerrütteten Zustandes Frankreichs, bis auf die neueste Zeit geblieben. Bildsäulen und Denkmäler tragen denselben Charakter, nur freier, als früher, erscheint die Emblematik bei beiden, und die Nebenfiguren bei den Letztern, Heroismus, Staatswirthschaft und Wissenschaften und Künste sind jetzt die Auf-

gaben für den Künstler in Frankreich geblieben, die er mit seinem Meißel durch Darstellung ihrer Repräsentanten zu verherrlichen hat. Die Gegenstände der Religion, die man sonst oder ehemals mit den profanen Gegenständen der Zeit vermischte, und diese dadurch ansprechender und erhabener zu machen suchte, hat man seit dem siebzehnten Jahrhunderte davon durch Sinnbilder der Tugenden, überhaupt durch mehr auf das profane Leben berechnete Allegorien, und auch mythologische Gegenstände, auszuschließen gesucht, und sie auf die Kirche allein beschränkt, um dadurch hier eine um so größere Wirkung auf das Gemüth zu machen; daher sind alle Gegenstände der Religion: Christus am Kreuze, Maria, die Apostel, Märtyrer und Heiligen, nur Aufgaben des Künstlers für die Kirche geblieben.

Die modernen Statüen in Deutschland zeigen sich bei weitem nicht so zahlreich in Marmor, als in den oben angeführten Ländern oder Staaten, welches theils seinen Grund wohl darin hat, daß die Bildhauerkunst in Deutschland bei dem Wiederaufblühen derselben in Italien, noch sehr gegen diese zurückblieb, oder keine rechte Aufmunterung fand, um sich in dem Grade zu entwickeln, wie es in jenen Ländern der Fall war, wo der Sinn für diese Kunst stärker angeregt wurde, da sie gleich viele Gönner unter den Kunstliebenden Großen fand, und auch einen Schatz von Antiken, nach welchen die Künstler arbeiten konnten; theils wirkte vielleicht auch die Reformation darauf, indem die Künstler, da sie damals größtentheils für die Kirchen und Klöster arbeiteten, nicht hinlängliche Beschäftigung fanden, indem die Reformation in Deutschland mit dem Wiederaufblühen der Künste in Italien so ziemlich zusammen fiel; auch hat späterhin der dreißigjährige Krieg in Deutschland die Bildhauerkunst, so wie die Künste überhaupt sehr

zurückgehalten. So viel ist indessen gewiß, daß diese Kunst eher im südlichen, als im nördlichen Deutschland ist ausgeübt worden, und daß man daher auch daselbst die meisten älteren Bildsäulen in Marmor zu suchen hat, indessen weniger öffentlich aufgestellte einzelne Statüen, als in Gruppen und an Grab- und Denkmälern, Springbrunnen ꝛc. Außer den schon oben, S. 525, erwähnten Künstlern, komen späterhin hier noch Leonhard und Jakob Kern, Vater und Sohn, Justus Kleßecker aus Minden, Georg Schweickard, und Balthasar Stockomer aus Nürnberg ꝛc. vor; mehrere Niederländer haben auch in Deutschland gearbeitet, wie z. B. Adrian de Vries, Quellinus ꝛc.; auch haben sich mehrere Deutsche Künstler jener Zeit in Italien vollends ausgebildet, wie z. B. Teschler, Jakob Kern ꝛc. Der Glanz, den das Deutsche Kaiserhaus um sich her verbreitete, besonders seit Karls des Fünften Zeiten an, war auch eine Aufmunterung der Kunst, besonders der Malerey, und hier weniger der Deutschen, als der Italienischen und Niederländischen; auch die Deutsche Bildhauerkunst würde mehr berücksichtiget worden seyn, wenn nicht des Kaisers vielfältige Beschäftigungen in seinen ausgedehnten Staaten in einer so bewegten Zeit ihn verhindert hätten, seine Aufmerksamkeit auch darauf zu verwenden, und dieses um so mehr, da die Empfänglichkeit in Deutschland für diese Kunst, noch nicht die Stufe erreicht hatte, um öffentliche Orte in den Städten mit Bildsäulen aus Marmor zu schmücken; überdies schien es auch, daß die Deutschen Bildhauer sich zu dieser Zeit mehr mit Figuren in Elfenbein und Holz beschäftiget haben, als in Marmor, überhaupt in Stein; denn man findet, daß sie viele Figuren in Holz, besonders Christus am Kreuze, die Apostel ꝛc. für die Kirchen geschnitten haben, worin sich vorzüglich Georg Petel, Bern-

hard Strauß ꝛc. ausgezeichnet haben; indessen findet man doch viele moderne marmorne, und noch mehr aus Sandstein ꝛc. gearbeitete Statüen, die in jener Zeit verfertiget seyn müssen; die meisten stammen aber doch aus der zweiten Hälfte des siebzehnten und dann des achtzehnten Jahrhunderts. Gesetzt aber auch, Deutschland wäre in der Bildhauerey in Stein sich auszubilden, wie oben angeführt worden, durch verschiedene Einwirkungen zurückgehalten worden, so kann man doch mit Gewißheit behaupten, daß es in der Bearbeitung des Holzes und Elfenbeins gewiß den Italienern und Franzosen zuvorgethan hat; denn in allen künstlichen und kunstreichen Arbeiten, welche Nachdenken und große Geschicklichkeit erfordern, haben die Deutschen immer einen gewissen Vorrang vor andern Völkern behauptet; und besonders zeichneten sich hierin die beiden Städte Nürnberg und Augsburg aus. Johann Bodin, der den Deutschen in den Wissenschaften vor den berühmtesten Völkern Vorzüge einräumt, gestand ihnen auch zu, daß sie in den kunstreichen Arbeiten, und in den Handwerksprodukten alle Völker der Erde übertrafen, ja überhaupt an Mannigfaltigkeit der Künste, und dieses ist gewiß wahr, und hauptsächlich in den kleinen und feinen Schnitzwerken, die eine ungeheuere Geduld in der Arbeit erfordern, sind sie Meister. So findet man in den alten Kirchen Nürnbergs viele Bildschnitzerarbeiten. So sind z. B. in der St. Walburgiskirche in der genannten Stadt am Hauptaltare Maria mit dem Kinde, und zu beiden Seiten ein Heiliger aus Holz geschnitten. Dergleichen Bildschnitzerarbeiten findet man in den Kirchen Nürnbergs, auch an und in den Kirchen Bildhauerarbeit von Stein schon lange vor dem funfzehnten Jahrhunderte. So steht vor der Kirche zu St. Sebald, neben der Läutthüre, der große Christoph in Stein gehauen, welcher 1447 von Hans

Decker, einem damals schon guten Bildhauer, gemacht worden seyn soll. Viele Arbeiten in Stein hat der schon oben erwähnte Adam Kraft für die Kirchen Nürnbergs geliefert ꝛc. Aber nicht bloß in den beiden genannten Städten ist die Bildschnitzerkunst getrieben worden, sondern auch am Rhein, wie z. B. in Köln; dann im Würtembergischen, besonders im Schwarzwalde ꝛc. Alles dieses zeigt, daß die Bildhauer- und Bildschnitzerkunst im südlichen Deutschland eher, als im nördlichen betrieben worden, und wenn man gleich in dem Letztern in den Kirchen Bildschnitzwerke, und an den Grab- und Denkmälern Figuren und Basreliefs aus und in Stein gehauen aus dem funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte findet, so sind diese von Künstlern aus dem südlichen Deutschland, auch von andern fremden Künstlern gemacht worden, die sich dahin begaben oder auch dahin von den Fürsten und Regierungen berufen wurden, um ein Schloß, eine Kirche ꝛc. mit den Arbeiten ihrer Hand zu schmücken, wenn nämlich etwas Vorzügliches gemacht werden sollte. Dieses ist jedoch nur Vermuthung, weil man darüber aus den früheren Zeiten nichts aufgezeichnet findet; da man aber im sechzehnten Jahrhunderte auch Italienische Baumeister kommen ließ, so hat man gewiß auch Bildhauer kommen lassen. So findet man unter den Regierungen der Churfürsten Friedrich Wilhelms des Zweiten oder des Großen, Friedrich Wilhelms des Dritten von Brandenburg, nachherigen Königs Friedrich des Ersten, und des Königs Friedrich Wilhelm des Ersten von Preußen, noch viele fremde oder auswärtige Künstler der Bildhauerkunst in Berlin, wie z. B. den Niederländer Arthur Quellinus, welcher in der Marienkirche in Berlin das Grabmal des Feldmarschalls von Spar gearbeitet hat, den Franzosen René Charpentier, den Eng-

länder King, die Süddeutschen Künstler Permoser aus dem Salzburgischen, Weihenmeyer aus Ulm, Peter Benckert aus Neustadt an der Saale in Franken, Heymüller, Nahl aus Strasburg ꝛc. Daß übrigens auch schon die Bildhauerkunst in Norddeutschland in jener Zeit ist betrieben worden, geht daraus hervor, daß der berühmte Schlüter, dessen Geburtsstadt Hamburg ist, in Danzig die Bildhauerkunst erlernt hat, wenn gleich er seine Ausbildung Italien verdankt. Die Erhebung der Gärtnerkunst in Norddeutschland hat auch viel zur Erhebung der Bildhauerkunst beigetragen, da man mit einzelnen Statüen und Gruppen in Gyps, Sandstein und Marmor die Gärten schmückte oder verzierte, und hierzu besonders einzelne Figuren, so wie ganze Gruppen aus der Göttergeschichte der Griechen und Römer dienten; auch andere idealische Figuren, z. B. Kindergruppen ꝛc. S. unter Garten, Th. 16, S. 258 u. f. Man stellte auch hohe Personen in den Gärten auf, sowohl in ganzer Figur, als in Büsten, besonders geschah dieses in den Fürstlichen Gärten. So stand z. B. die Statüe des Churfürsten Friedrich Wilhelms des Großen aus Marmor in dem ehemaligen Lustgarten in Berlin, ein Platz, der noch jetzt diesen Namen führt, in neuester Zeit wieder gartenartig eingerichtet, und mit einem Springbrunnen versehen ist. Es steht jetzt noch darauf das Museum der Künste. Die Statüe des Churfürsten kam späterhin, als König Friedrich Wilhelm der Erste den Lustgarten in einen Paradeplatz hatte umwandeln lassen, nach dem Lustschlosse in Charlottenburg, wo sie mit der marmornen Bildsäule König Friedrichs des Ersten, Sohn des Churfürsten, in dem Garten daselbst aufgestellt wurde; so stehen die marmornen Statüen Kaiser Josephs und seiner zweiten Gemahlin, einer Bayerschen Prinzessin, in dem Holländischen Garten zu Schön-

brunn; so die schöne marmorne Statüe des Prinzen Eugen von Savoyen von Permoser in dem Garten seines Pallastes in Wien ꝛc. So hat man auch Grab- und Denkmäler in Fürstlichen und Privatgärten; so z. B. das schon oben, S. 287, erwähnte Monument der verewigten Königin Louise von Preußen in dem Schloßgarten zu Charlottenburg, so auch das Denkmal, welches der Erbprinz von Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Ludwig, seiner verstorbenen Gemahlin Helena Paulowna von Rußland bei Ludwigsburg in einem schattigen Gehölze von Eichen, Buchen, Pappeln, Weiden ꝛc. im Jahre 1803 errichten ließ, welches aber keine Bildsäulen hat, sondern aus einem Mausoleum von Stein besteht, welches 74 Fuß lang und 44 Fuß breit ist, im Innern eine Griechische Kapelle enthält, und zugleich das Gewölbe, worin die Sarkophage der Dahingeschiedenen und des 1819 auch verstorbenen Erbprinzen, ihres Gemahls, stehen. Das Innere des Gewölbes ist mit Stukkaturarbeit bekleidet. Eine weitere Beschreibung dieses schönen Denkmals gehört nicht hierher. So das Monument des Generals von Seidlitz in dem Garten seines Landguts Minkowsky in Schlesien; des Feldmarschalls von Laudon auf seinem Gute Hadersdorf in dem Schloßgarten, und dann die Grabmäler von Lascy und Brown im Park des Fürsten von Schwarzenberg zu Neuwaldeck bei Wien; so das Denkmal Gellerts, welches der Buchhändler Wendler in Leipzig, der ehemalige Verleger von Gellerts Fabeln, der als ein armer Mann, durch diesen Verlag reich geworden, dem Dichter in seinem Garten von Sächsischem Marmor errichten ließ, und das jetzt in der Mitte des Universitätsgartens in Leipzig aufgerichtet worden; dann dessen Denkmal mit Sulzern gemeinschaftlich auf dem Landgute des Buchhändlers Reich bei Leipzig; dann

das Monument Gellerts, welches der Oesterreichische Feldmarschall von Laudon ihm auf seinem Gute Hadersdorf bei Wien im Garten errichten ließ, und wo nicht weit davon der Feldmarschall selbst ruhet ꝛc. Man gewahrt hieraus, daß man die Gärten nicht bloß benutzt hat, um darin das Auge bei der schönen Natur auch durch die Kunst in Statüen und Gruppen zu ergötzen, sondern auch Grab- und Denkmäler durch die schön belaubten, Schatten gebenden Bäume, und durch schöne Blumenbeete noch ansprechender zu machen, ihren Kunstwerth mehr zu erhöhen, so wie dem Ganzen etwas Romantisches zu geben; und selbst bei der Aufstellung der Statüen und Büsten von Monarchen, Feldherren, Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern ꝛc. auf öffentlichen Plätzen ꝛc., sucht man sie gern in neuester Zeit so zu stellen, daß, wenn sie auch nicht zwischen Bäume zu stehen kommen, sie doch Bäume im Rükken oder Hintergrunde zu stehen haben, woran sie sich gleichsam lehnen, welches besonders die weiße Farbe des Marmors oder Steins sehr erhöhet, als wenn sie ganz kahl, ohne weitere Umgebung, als die Häuser, dastehen, die dann oft wegen ihrer gleichfalls hellen Farben, womit sie überputzt oder angestrichen worden, den Statüen schaden, indem sie nur sehr geringe hervortreten, besonders in einiger Entfernung, welches aber der Fall ist, wenn sie einen grünen Hintergrund haben, oder wenn sie von beiden Seiten mit Bäumen beschattet werden.

Unter unsern Monarchen, den Preußischen, haben, von dem großen Churfürsten an, fast alle die Bildhauerkunst befördert, selbst König Friedrich Wilhelm der Erste, der den Wissenschaften, wenn sie nicht einen wirklichen Nutzen für das praktische Leben zeigten, nicht besonders gewogen war, schätzte die Kunst, und beschäftigte sich selbst mit der Malerey in seinen Erholungsstunden; und da auch Berlin un-

ter seiner Regierung besonders viele Neubauten erhielt, ja ganze Straßen auf der Friedrichsstadt ausgebauet oder mit neuen Gebäuden besetzt wurden, auch der Schloßbau vollendet ward, so erhielten dadurch die Bildhauer Beschäftigung. Vorzüglich erhielten aber die Künstler Aufmunterung und Beschäftigung unter den Königen Friedrich dem Ersten und Friedrich dem Großen; und dann unter unserem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten. Außer den oben angeführten Bildhauern, wozu noch vorzugsweise der berühmte Schlüter gehört, sind noch beschäftiget gewesen, oder waren in Berlin ansäßig, Backers, Hensi, Herfort, Brückner, Ebenhecht, Gießе, Joh. Georg Glume, und dessen Söhne Friedrich Christian und Karl Philipp, Alfanz, Koch, Dammart, Gottl. Kirchner, Martini, Heinrich Rhode, Meyer, Balthasar Adam und Sigisbert Michel, Tassard und einige Andere. Von diesen oben und hier genannten Bildhauern, die größtentheils von der Regierung des Königs Friedrich des Ersten bis zur Regierung König Friedrich Wilhelms des Zweiten, theils in Berlin, theils in Potsdam, jedoch nicht alle mit gleicher Geschicklichkeit gearbeitet haben, sind mehrere der zuerst genannten Künstler Schüler von Schlüter. Die Künstler der Periode von dem zuletzt genannten Könige an bis auf die neueste Zeit, die mit Schadow beginnt, und in welcher die Bildhauerkunst auch in den Preußischen Staaten, so wie überhaupt in Deutschland, fast die höchste Ausbildung erreicht hat, sind schon oben, unter Statüe, S. 283 u. f., unter den neuen Künstlern mit genannt worden, und dann Eingangs dieses Artikels, bei den Gypsbüsten, oben, S. 537. Die öffentlichen modernen Bildsäulen in Marmor, die in Berlin in der neuen und neuesten Zeit errich-

tet worden, und von denen schon oben, unter Statüe, S. 280, 284, 287, die mehrsten angeführt stehen, sind: die Statüen der Feldherren Schwerin, Winterfeld, Keith, Seidlitz, Ziethen, Leopold von Dessau, Bülow von Dennewitz und Scharnhorst; von den nicht öffentlichen Bildsäulen und Brustbildern oder Büsten, welche in den Königlichen und Prinzlichen Schlössern, Pallästen und Gärten, in den Kirchen, öffentlichen Regierungs- und andern Gebäuden stehen, die zwar auch gesehen werden können, aber nicht zu allen Tageszeiten, und in den Schlössern und Pallästen nur zu den Zeiten, wenn die hohen Bewohner derselben nicht darin anwesend sind, und man sich an den Kastellan eines solchen Gebäudes, um die Merkwürdigkeiten darin zu sehen, wendet. In den Zimmern und Sälen des Königlichen Schlosses stehen viele marmorne Bildsäulen und Büsten, worunter im weißen Saale die zwölf lebensgroßen Statüen der Brandenburgischen Churfürsten aus dem Hohenzoller'schen Hause, von dem Churfürsten Friedrich dem Ersten an bis auf König Friedrich dem Ersten von Preußen, der als Friedrich der Dritte die Reihe der Churfürsten aus diesem Hause beschloß, und mit dem die Könige von Preußen aus demselben beginnen; dann die vier lebensgroßen Statüen der Kaiser Konstantin des Großen, Justinian, Karl des Großen und Rudolph des Zweiten, alle diese Bildsäulen von Eggers verfertiget, von weißem Marmor. Die drei großen Statüen an einer der Thüren der großen oder Bilder-Gallerie von weißem Marmor, den Raub der Proserpina und eine Kleopatra vorstellend, wie sie sich eine Schlange an die Brust legt, die marmornen Statüen von Tassard im Concertsaale König Friedrich Wilhelms des Zweiten, und mehrere marmorne Statüen und Büsten der König-

hen Familie in den Familienzimmern; in den Zimmern des Kronprinzen, des Prinzen Wilhelm, Bruders des Königs ꝛc., auch aus der neuesten Zeit. Aus eben dieser Zeit findet man sie auch in den Zimmern des vom Könige bewohnten Pallastes und des damit verbundenen Prinzessinnen-Pallastes. Auch in den Palläſten der Prinzen Wilhelm, Karl und Albrecht, Söhne des jetzigen Monarchen, findet man Statüen und Büſten in Marmor; dann in dem Pallaste des Prinzen August Ferdinand, und in dessen Lustschlosse, Bellevüe genannt, im Thiergarten. In dem Garten dieses Schlosses sind mehrere Denkmäler: als die bronzirte Büste des Prinzen Heinrich von Preussen, Bruders Friedrich des Großen von Houdon in Paris, mit der Inschrift auf einem bronzirten Schilde: Frédéric Henri Louis, Prince de Prusse, né le 18 Janv. 1726, und darunter: il a tout fait pour l'Etat. Das Monument der verstorbenen Baronesse von Bielefeld, die Büste des Englischen Doktors Baylies, von weißem Carrarischen Marmor von Tassard ꝛc.; mehrere Figuren und Büſten in Marmor in dem Pallaste des Fürsten Radziwil ꝛc. — In der Marienkirche die beiden lebensgroßen marmornen oder alabasternen Engel zu beiden Seiten der marmornen Kanzel von Schlüter, welche derselben zur Stütze dienen, und einige Figuren an Grabmälern; auch in der Nicolaikirche findet man Figuren von Marmor an den Grabmälern. In der Dorotheenstädtischen Kirche das schon oben, S. 284, erwähnte Denkmal des Grafen von der Mark von Schadow, wovon eine Abbildung zu der Beschreibung des Monuments, unter Monument, Th. 93, S. 697, in Fig. 5420 gegeben worden. In der St. Hedwigskirche hinter dem Hochaltare eine Gruppe von weißem Carrarischen Marmor, die den Heiland und Maria Magdalena vorstellt, und das marmorne Denk-

mal einer Frau von Blumenthal von Tassard, eine sitzende, halbverschleierte Frau mit einer Tafel in der Hand. Die marmornen Büsten der Staats- und Justizminister von Cocceji und von Kircheisen, Erstere von den Gebrüdern Adam, und Letztere von Rauch, im Versammlungssaale des Plenums des Königl. Kammergerichts; die marmornen Büsten der vorzüglichsten Theaterdichter und Komponisten, und der ausgezeichnetesten Schauspieler und Schauspielerinnen der Berliner Bühne in den Ball- und Conzertsälen des Schauspielhauses. Die kolossale marmorne Büste Friedrich Wilhelms des Dritten, im Hörsaale des Gymnasiums zum grauen Kloster ꝛc.; auch findet man mehrere Figuren und Büsten in Marmor in den Pallästen, Wohngebäuden und Landhäusern von vornehmen und reichen Privaten. — In dem Königlichen Lustschlosse in Charlottenburg steht im Innern die schöne lebensgroße Statüe der Kaiserin Alexandra Feodorowna von Rußland, Tochter des Königs Friedrich Wilhelm des Dritten, in Marmor von Karl Wichmann, eine weißmarmorne Venus, zwei weiße alabasterne Statüen, Amor und Herkules vorstellend, eine überlebensgroße Büste König Friedrichs des Ersten von weißem Marmor, auf einer grün und weißgestreiften marmornen Pyramide, und mehrere andere moderne marmorne Statüen und Büsten, worunter auch einige Kindergruppen. In dem Garten dieses Schlosses, außer den schon oben, S. 575, erwähnten, mehrere Statüen von weißem Marmor. Die in diesem Schlosse befindlich gewesenen antiken Statüen und Büsten im Antiquitätensaale, so auch in andern Zimmern, aus dem Kabinette des Kardinals Polignac, sind in das Museum der Künste zu Berlin gekommen. In dem Garten des Herren von Eckartstein daselbst das Denkmal des Grafen von der Mark, Sohnes der ehe-

maligen Besitzerin dieses Gartens, der Gräfin von Lichtenau. Reich an marmornen modernen Statüen sind die Königlichen Schlösser in Potsdam ausgestattet, besonders das Königliche Schloß Sanssouci, der Lieblingsaufenthalt Friedrichs des Großen, mit dem großen prachtvollen Garten, worin die Gebäude der Bildergallerie, das Kavalierhaus, auch die neuen Kammern genannt, und am Ende des Gartens das auch von Friedrich dem Großen erbauete neue Schloß stehen. Unter den modernen marmornen Statüen und Büsten, welche sowohl im Innern der Zimmer und Säle dieser genannten Schlösser und Paläste, als auch in dem Garten aufgestellt worden, zeichnen sich hauptsächlich die im Vorgrunde des Gartens nicht fern von den Terrassen, die zu Sanssouci hinaufführen, um einen Bassin gestellten acht schön gearbeitete Statüen aus weißem Marmor von Pigale, Balthasar Adam und Sigisbert Michel aus. In der Mitte des Bassins steht auf einer kleinen Insel die Porphyrbüste von Paul Jordan, Herzoge von Bracciano, auf einer sechs Fuß hohen marmornen Säule. Ehe man an dieses Bassin kommt, ist ein Rasenstück mit acht marmornen Büsten von Fürstlichen Personen verziert. Oben auf der Terrasse, vor dem Schlosse, sind sowohl rechts, als links, also zu beiden Seiten derselben, Akazien, Tannen und andere Bäume, vor welchen in Halbkreisen marmorne Statüen und Vasen stehen; dann rechts von weißem Marmor eine liegende Flora mit einem Genius, und dahinter sechs Büsten oder Köpfe von weißem Marmor, die Gewänder aber von rothem, und links die Kleopatra mit einem Amor und sechs Büsten, gleichfalls von Marmor. Zu beiden Seiten des Schlosses sind Laubengänge und zwei eiserne Gitterbogenlauben, die mit marmornen Statüen und Brustbildern verziert sind. Im Innern des Schlosses findet man Statüen aus Marmor von Pe-

ter Benckert, Heymüller und Balthasar Adam. Zur Rechten des Schlosses liegt die Bildergallerie, vor welchem Gebäude achtzehn Statüen von weißem Marmor stehen. Der schmale Gang oder Corridor, der hinter der Gallerie im Innern des Gebäudes fortläuft, ist gleichfalls mit modernen oder neuern marmornen Statüen, größtentheils von den beiden zuerst genannten Künstlern verfertiget, besetzt, auch mit antiken. Zur linken Seite liegt das Kavalierhaus, vor welchem sechs und zwanzig Statüen von weißem Marmor stehen. Im Innern dieses Pallastes oder Hauses sind, außer vielen antiken Statüen aus der Polignacschen Sammlung, auch mehrere von neuern Meistern aufgestellt. Der Hauptgang des Gartens von Sanssouci durchschneidet eine Rundung, die mit acht marmornen Statüen aus der Göttergeschichte eingefaßt ist; dann folgt eine Rundung, die außer dem Hauptgange noch dreimal durchschnitten wird, die mit acht Statüen aus Marmor, die Musen vorstellend, besetzt ist. Dieser Hauptgang führt nun zu dem Halbzirkel vor dem neuen Schlosse. Auch dieses Schloß besitzt unter vielen antiken Statüen und Bildsäulen, mehrere moderne, besonders viele Kinder und Kindergruppen aus weißem Marmor. In dem Garten sind noch merkwürdig: der Antiken- und der Freundschaftstempel. In dem Ersteren stehen, außer vielen antiken Bildsäulen, auch mehrere moderne, unter den Letztern zeichnet sich das zum zweiten Male von Rauch angefertigte Marmorbild der dahingeschiedenen Königin Louise von Preußen, Gemahlin unseres jetzigen Monarchen, aus. Viele der Antiken, sowohl aus diesem Tempel, als auch aus den oben genannten Schlössern und Pallästen, sind in das Königliche Museum der Künste zu Berlin gekommen. In dem Freundschaftstempel sitzt in einer großen rothmarmornen und weißgestreiften Nische auf einem

Sessel Friedrichs des Großen Lieblingsschwester, die Markgräfin von Bayreuth, mit einem Buche in der rechten Hand, und unter dem Arme ein Bolognesерhündchen, damals die Schooßhündchen der Damen, auf die linke Hand stützt sie den Kopf. Die Statüe ist lebensgroß und von weißem Carrarischen Marmor. In dem Japanischen Hause oder Lusthause stehen im Saale vier Statüen von Marmor. Der ganze Garten von Sanssouci hat von dem Obelisk am Eingange bis an die Brücke hinter dem neuen Schlosse eine Länge von 6000 Rheinländischen Fuß, und alle freien Plätze, Gänge ꝛc. sind mit Statüen und Büsten von den oben genannten Künstlern verziert. Man rechnet, mit den kolossalischen Termen von weißem Carrarischen Marmor, in dem ganzen Garten von Sanssouci, mit Einschluß des Lustwaldes bei dem neuen Schlosse, in weißem Marmor über hundert Statüen, an zwanzig Gruppen, vierzig Büsten, zwölf kleinen Kinderfiguren und zwei Sphinxen, außer den marmornen Statüen in den Zimmern und Sälen der genannten Schlösser und andern Gebäude. In dem Marmorschlosse oder Hause am heiligen See, stehen in einigen Zimmern marmorne Statüen von Canova und von Cavaceppi aus Italien, welche gleichsam Kamine bilden oder vorstellen. Das Königliche Schloß in Potsdam selbst hat auch mehrere moderne marmorne Statüen und Brustbilder oder Büsten. Dieses ist nur eine ungefähre und dabei höchst unvollkommene Uebersicht der modernen marmornen Bildsäulen in den Residenzstädten des Preußischen Staats, sowohl in Hinsicht der Anzahl der Bildsäulen selbst, als auch der Künstler, die sie verfertigten, indessen wird sie doch hinlänglich zeigen, daß die Bildhauerkunst schon in dem verwichenen achtzehnten, hauptsächlich aber in dem gegenwärtigen neunzehnten Jahrhunderte einen bedeutenden Aufschwung und in einem Grade gewonnen hat,

daß sie, wie schon bemerkt worden, den Griechen in der schönsten Periode ihrer Kunst nahe, wenn nicht gleich steht; mithin sind die Künstler des nördlichen Deutschlands nicht zurückgeblieben, und was ihre Vorfahren durch geringe Aufmerksamkeit auf die Kunst, durch Mangel an Hülfsmitteln, Einflüsse der Zeit ꝛc. vielleicht versäumten, das haben sie, als Nachkommen, glücklich nachgeholt, und sehr bald hierin ihre Süddeutschen Brüder überflügelt, und sich den Italienern und Franzosen gleich gestellt. Es kann hier kein ausführliches Verzeichniß, noch weniger eine nähere Beschreibung von den modernen Marmorstatüen gegeben werden, die sich in den Residenz- und Hauptstädten des Preußischen Staats befinden, eigentlich nur Nachweisungen von den öffentlich aufgestellten, wozu Jeder Zutritt hat, um hiernach zu beurtheilen, in welchem Grade die Kunst durch die Aufmerksamkeit der Regierung gestiegen, der Kunstsinn der Einwohner geweckt, und durch öffentliche Denkmäler genährt worden ist, und wie hierdurch die modernen Statüen den alten oder antiken sowohl in der Schönheit der Bearbeitung oder der Arbeit, als der Anzahl oder Menge, welche öffentlich aufgestellt worden, gleich kommen. Bei der Letzten, der Anzahl, zeigt sich besonders die Kunstliebe des Fürsten oder der Regierung, und die Kultur der Einwohner, der geweckte Kunstsinn eines Volkes, auch das zu schätzen, was der Regent in Stein, Marmor oder Erz zur Zierde einer Stadt, aus Dankbarkeit für die dem Vaterlande geleisteten Dienste, und zur Nachahmung der Nachkommen zu gleichen Thaten ꝛc. als Denkmal hat aufstellen lassen. Indessen sind auch die nicht öffentlichen Kunstwerke zu berücksichtigen, wenn dem Volke dazu der Zutritt offen steht, es auch dieselben betrachten kann, und in sofern sind solche auch oben mit angeführt worden. Weil Fürsten ihre Schlösser, Palläste, Gärten ꝛc. nicht bloß darum mit

Bildwerken verschönern, um davon bloß selbst einen Genuß zu haben, sondern um auch das Volk daran Theil nehmen zu lassen, wie dieses auch bei den Museen, Bildergallerien, Antiquitäten-Kammern, kurz da der Fall ist, wo Kunstwerke aufgestellt worden, und zu sehen sind. Selbst Privaten tragen zur Aufmunterung der Kunst, Verfeinerung des Geschmacks bei, wenn sie ihre gesammelten und aufgestellten Kunstschätze den Gebildeten im Volke an gewissen Tagen öffnen, oder ist dieses nicht der Fall, doch wenn darum von Kunstfreunden angesucht wird. Daß Friedrich der Große unendlich viel für die Bildhauerkunst gethan hat, mehr als alle seine Vorfahren, beweiset der oben angeführte reiche Schatz von modernen Statüen in den von ihm erbaueten Schlössern zu Potsdam, und der öffentlich aufgestellten in Berlin auf dem Wilhelmsplatze; auch beschäftigte dieser Monarch nicht bloß fremde Künstler, wie es damals noch Sitte war, sondern auch die einheimischen, überhaupt die Deutschen, wie einen Benckert, Heymüller, Nahl, Meyer, Ebenhecht, Glume ꝛc., ja man kann sagen, daß er in den Schlössern von Potsdam und in deren Gärten so viel hierin that, daß seinen Nachfolgern nur noch wenig zu thun übrig blieb, weil sie überreich mit Bildsäulen von neuern Meistern aus Marmor und andern Steinen besetzt sind; indessen hat auch König Friedrich Wilhelm der Zweite, sowohl in Berlin, als in Potsdam in dem von ihm erbaueten Marmorpallaste, die Bildhauerkunst beschäftiget, besonders aber unser jetzige Monarch Friedrich Wilhelm der Dritte; denn durch seine Munificenz hat diese Kunst einen neuen Aufschwung bekommen; unter seiner Regierung haben sich, durch die fortgesetzte Aufmunterung vom Throne herab, schon große Künstler gebildet, und bilden sich deren immer noch, auch sind unter ihm viele schöne Kunst-

werke entstanden, welche die Residenz zieren, auch in Statüen aus Marmor, und nicht nur hier, sondern auch in Charlottenburg und Potsdam. Auch in den andern Haupt- und großen Städten dieser Monarchie findet man hin und wieder sowohl einzelne öffentlich aufgestellte Statüen aus Marmor, als auch Gruppen an Denkmälern ꝛc. in den Kirchen und in andern Staatsgebäuden, in Gärten ꝛc. — In dem jetzigen Königreiche Sachsen ist die Bildhauerkunst vorzüglich unter den Regierungen der Churfürsten Johann Georg des Vierten, Friedrich August des Ersten (Letzterer war zugleich König von Polen, und als solcher August der Zweite), und August des Zweiten, oder des Dritten, als König von Polen, sehr erhoben worden, besonders in der glanzvollen Regierung des Vorletzten; aber viele der schönen modernen marmornen Bildsäulen und Büsten, welche August der Dritte in dem jetzigen großen Königlichen oder Fasanen-Garten vor dem Pirnaischen Thore bei Dresden zur Zierde aufstellen ließ, sind im siebenjährigen Kriege verstümmelt worden, und seit dieser Zeit sind dafür keine neuen aufgestellt worden. Unter den noch daselbst befindlichen Statüen zeichnen sich zwei vortreffliche, von weißem Marmor gearbeitete Gruppen, die zwei von Centauren geraubten Nymphen vorstellend, von dem Venezianischen Bildhauer Corradini aus. In dem Schlosse in Dresden stehen mehrere marmorne Statüen und Büsten der Churfürstlichen und Königlichen Familie. In dem Zwinger oder Zwingergebäude stehen in dem ehemaligen großen Vegetabiliensaale fünf und zwanzig Büsten von weißem Marmor, und so auch mehrere Statüen von demselben Marmor. In den vielen Nischen, die auf dem Hofe und im Gebäude angebracht sind, stehen in dreien drei über lebensgroße Statüen von weißem Marmor, welche die Venus, Pallas und den Apollo

vorstellen. In dem ersten und zweiten Saale des Antikenkabinetts in dem Holländisch-Japanischen Pallaste stehen auch moderne Statüen, oder diese Säle bilden gleichsam das Kabinett moderner Statüen, theils Kopien von Antiken, theils eigene Arbeiten von Hermann, Coudrey, Cousiou, Martelli, Algardi und andern Künstlern. In der Sophienkirche stehen viele Monumente von Fürsten und Fürstinnen des Sächsischen Hauses und anderen Standespersonen; dann das schöne Grabmal der Herzogin Sophie Hedwig und ihrer Kinder, und ein aus Alabaster gearbeitetes Ecce Homo. Auch auf dem Römisch-katholischen Begräbnißplatze sind viele schöne Monumente, worunter auch das Denkmal des Bildhauers Balthasar Permoser von ihm selbst verfertiget. Auch in den Palläsien und Gärten mehrerer Großen, z. B. der Prinzen Anton und Maximilian, der Grafen Brühl, Bünau, Riesch, Hoym, Orlow, Marcolini ꝛc., findet man zum Theil schöne Bildhauerarbeiten. In dem Garten des Königlichen Lustschlosses Pilnitz, zwei Stunden von Dresden an der Elbe, nach Pirna zu, zeichnet sich besonders eine große Statüe einer Vestalin von weißem Marmor aus. Auch in den Königlichen Lustschlössern und Gärten Uebigau, eine halbe Stunde, Wesenstein, zwei Stunden, Moritzburg und Sedlitz, drei Stunden von Dresden, und im Schlosse Hubertsburg findet man Statüen. Auf der Anhöhe von Reckniz bei Dresden das von dem Kaiser Alexander von Rußland dem General Moreau im Jahre 1814 errichtete Denkmal auf dem Platze, wo er 1813 verwundet wurde. — In Leipzig die vor dem Petersthore auf der Esplanade oder dem Lindenplatze errichtete lebensgroße Statüe des Königs Friedrich August des Ersten zu Fuße, in Marmor, auf einem marmornen hohen Postamente mit Lorbeergehängen umwunden. Der Kö-

nig ist im bloßen Haupte und in Römischer Kleidung dargestellt, in der rechten Hand einen Lorbeerkranz haltend, die vergoldete Inschrift zeigt an, daß der Polnische Fürst Jablonowsky und der Senat der Stadt Leipzig dieses Monument im Jahre 1780 haben errichten lassen. Gellerts Denkmal in der Johanniskirche, wo die beiden Figuren, die Religion und Tugend, aus Alabaster gearbeitet worden; desselben Monument im Garten des Pauliner-Collegiums oder dem Universitätsgarten ꝛc.

In dem südlichen Deutschland, in welchem die Bildhauerkunst, wie auch schon oben angeführt worden, weit früher, als im nördlichen ausgeübt wurde, hat, wie schon bemerkt, der Glanz des Deutschen Kaiserhauses zu deren Aufnahme mit beigetragen, indem es viele Deutsche Künstler, neben den Italienischen, beschäftigte. Zu den Deutschen Kaisern welche die Bildhauerkunst so wie überhaupt die Kunst mit großer Freigebigkeit unterstützten, gehören: Maximilian der Zweite, und dessen Sohn Rudolph der Zweite, Joseph der Erste, Maria Theresia, Joseph der Zweite, und Franz der Zweite (als Oesterreichischer Kaiser der Erste). Oeffentliche marmorne Bildsäulen, das heißt, Bildsäulen auf öffentlichen Plätzen, Brücken, Gärten ꝛc. errichtet, findet man in den Städten ꝛc. des Deutschen, jetzt Oesterreichischen Kaiserstaats, selbst in Wien, nur wenige, viele aber in den Kirchen, besonders an Grab- und Denkmälern, und in den Schlössern, Pallästen und in den Kaiserlichen und Fürstlichen Gärten; denn der abwechselnde Glanz des Deutschen Kaiserhauses, besonders von dem oben zuerst genannten Kaiser Karl dem Fünften an, und der vielen Fürstlichen Familien (in Wien sind allein über einhundert und zwei und zwanzig Palläste von daselbst wohnenden Fürsten und andern vornehmen Personen) haben viele schöne, prachtvolle Grab-

und Denkmäler mit Figuren hervorgerufen. In der St. Stephanskirche in Wien stehen viele marmorne Statüen und dann viele Grab- und Denkmäler, wie z. B. das prachtvolle Grabmal Kaiser Friedrichs des Dritten, welches 40.000 Dukaten kostet, das Grabmal des großen Feldherren Prinzen Eugen von Savoyen, seitwärts in einer Kapelle, welches 20,000 Gulden gekostet, die Grabmäler der Kardinäle Kollonitz und Trautsons und anderer hohen Geistlichen, das Grabmal des berühmten Geschichtsschreibers, Arztes, Dichters, Philosophen und Bürgermeisters zu Wien, Johann Spießhammer, und andere mit Figuren oder Bildsäulen. Ueberhaupt enthält diese Kirche achtunddreißig marmorne Statüen. In der Kapuzinerkirche, mit der Kaiserlichen Familiengruft, welche in die alte und neue Gruft getheilt wird, stehet in der Letzteren der doppelte Sarg von gemischtem Zinn oder einer Zinnkomposition, welchen die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1743 hat verfertigen lassen, und der 200 Centner wiegt, der Deckel allein 40 Ctr. Der Sarg ruht auf drei marmornen Stufen, und auf dem Deckel liegen die zwei lebensgroßen Statüen des Kaisers Franz des Ersten und der Kaiserin Maria Theresia im Krönungsornate, welche von einem Genius der Unsterblichkeit gekrönt werden. Das Basrelief auf des Kaisers Seite, zeigt den Einzug in Florenz und die Krönung zu Frankfurt am Main, und dasjenige an der Kaiserin Seite, die Krönungen zu Preßburg und zu Prag. Ob nun diese Figuren von Marmor sind oder von der Zinnkomposition, findet man nicht angeführt. In der Augustiner Hofpfarrkirche, das Denkmal Kaiser Leopolds des Zweiten von Zauner, das schon oben, S. 276, erwähnte Denkmal der Erzherzogin Christina von Oesterreich, welches eine Hauptzierde Wiens, und das größte Meisterstück von Canova seyn soll, besonders

wegen des Reichthums an Figuren, indem sieben und ein Löwe dabei angebracht worden, die Gruppenweise geordnet sind. Wegen der vielen Statüen und der vortrefflichen Ausführung will man ihm den obersten Rang unter den Bildhauerarbeiten unserer Zeit einräumen. Auf einer Unterlage von violettfarbenem Carrarischen Marmor (Pavonazetto), $2\frac{3}{4}$ Fuß Höhe, 28 Fuß Länge und $6\frac{1}{2}$ Fuß Breite, von der Mauer ab, an welcher sie anliegt, erhebt sich eine Pyramide von 28 Fuß Höhe von gewöhnlichem Carrarischen Marmor zusammengesetzt. Vor der Pyramide sind zwei Stufen, die zu einer kleinen Pforte führen, die zum Zutritt in die Gruft geöffnet ist. Ueber der Pforte liest man die Inschrift: Uxori optimae Albertus. Eine weibliche Figur, die Tugend vorstellend, trägt die Urne mit der Asche der Dahingeschiedenen; sie ist mit Blumenguirlanden umwunden, deren Enden von zwei weiblichen Genien getragen werden, die mit dem Ausdrucke des tiefsten Kummers das Aschengefäß begleiten; sie haben brennende Fackeln in der Hand, um das Innere der Gruft zu erhellen. Ihnen folgt in geringer Entfernung die Wohlthätigkeit mit gesenktem Haupte und trauernder Miene; sie führt einen blinden Greis an ihrem Arme und ein kleines Kind hält sich an die Falten ihres Gewandes. Auf der gegenüber stehenden Seite ruht als Symbol der Zärtlichkeit ihres Gemahls, ein Genius auf den Stufen des Grabmals, und sieht mit der Miene des Schmerzes der feierlichen Beisetzung der Urne zu. Er hat sich auf einen Löwen gestützt, welcher gleichsam das Grab bewacht, aber auch zugleich den Muth anzeigt. Das Oesterreichische Wappen bezeichnet die Idee näher. Diese Figuren nach den Antiken, sind lebensgroß und freistehend. Oben auf dem Basrelief der Pyramide trägt die Glückseligkeit das Brustbild der Verstorbenen, welches mit einer Schlange, als Sinnbild der

Ewigkeit, umwunden ist, zu den Wolken empor. Ein Genius mit der Palme der Vergeltung und Belohnung in der Hand, eilt ihr nach. Dann die Grabmäler von Daun und van Swieten, Letzterer war der Leibarzt der Kaiserin Maria Theresia. In der Schottenkirche das Denkmal des Grafen Stahremberg, der 1683 Wien gegen die Türken vertheidigte; in der Karlskirche Collins Denkmal; die schönen Statüen von Martelli des Collegiums der Barnabiten bei der St. Michaelskirche; das Rottmannsche Denkmal von Canova, in der Kirche zu Penzing; das Grabmal des Fürsten von Ligne, auf dem Kahlenberge; Clairfaits Monument zu Hernals, und die Grabmäler von Lascy und Brown in dem Thiergarten des Fürsten von Schwarzenberg. Außer diesen Grab- und Denkmälern mit Statüen, Büsten und Basreliefs, noch viele Statüen von Christus am Kreuze, der Maria, von Engeln, Heiligen ꝛc. in Marmor in den vielen Kirchen und in den Klöstern Wiens. In dem Park für das Publikum Canovas Kampf des Theseus mit den Centauren. — In den Kaiserlichen Schlössern, mit Einschluß der Burg, findet man die meisten modernen Statüen und Büsten in Marmor im Schlosse Belvedere. So in diesem Schlosse in der Kapelle im zweiten Thürmchen in Lebensgröße Petrus und Johannes von weißem Marmor, in den Zimmern und Gallerien, besonders in den zur ebnen Erde nach dem Garten hin, mehr denn zwanzig Statüen in Lebensgröße und über funfzig Büsten, alle Statüen und Büsten von weißem Carrarischen Marmor. Unter den Statüen sind: die Kaiser Maximilian der Zweite, Rudolph der Zweite, Matthias, Ferdinand der Zweite und Ferdinand der Dritte, Leopold der Erste und Joseph der Erste, Franz der Erste ꝛc.; dann die Könige von

Spanien Karl der Zweite und Karl der Dritte, Ferdinand, Erzherzog von Oesterreich, der Herzog von Alba, Franz von Gonzaga, der Prinz Eugen ꝛc.; unter den Büsten die Königin Maria Antoinette von Frankreich, die Königin Maria Carolina von Neapel, Töchter Franz des Ersten und der Maria Theresia, die Kaiser Joseph der Erste und Franz der Erste, die Kaiserin Maria Theresia, mehrere Altrömische Kaiser ꝛc.; alle diese Büsten stehen auf schönen Postamenten von Granit; dann eine sehr große schlafende Venus von weißem Carrarischen Marmor. Die Büste des Fürsten von Kaunitz, von weißem Carrarischen Marmor, steht in einer vergoldeten Nische des Spiegelkabinetts auf einem weißmarmornen vergoldeten Postamente mit einer goldenen Inschrift. In dem mit vielen Statüen verzierten unteren Belvedere, am Ende des großen Gartens, stehen in dem großen Saale in Nischen sieben Statüen von weißem Marmor. In dem Kaiserlichen Bibliothekgebäude, neben der Burg, steht in dem großen Bücherſaale die Statüe Kaiser Karls des Sechsten von weißem Carrarischen Marmor, und rundherum in einem Kreise acht dergleichen Statüen von Römischen Kaisern in Lebensgröße; dann noch viele Büsten. In dem Saale der Kriegskanzley stehen die Büsten von weißem Marmor des Feldmarschalls Grafen von Lascy und des Feldmarschalls von Laudon, von dem Bildhauer Gerachi aus Italien verfertiget, mit Lateinischen Inschriften. Im großen Hörsaale des Universitätsgebäudes stehen in vier Nischen an der Wand die Haupttugenden in vier Gruppen von weißem Marmor. — In dem Lustschlosse Schönbrunn stehen in einem Zimmer vier Büsten von weißem Carrarischen Marmor. Eine dieser Büsten stellt die Königin Maria Antoinette von Frankreich vor, mit der Unterschrift am Postamente:

Forma Venus Actu Minerva, und eine andere die Königin Maria Carolina von Neapel auf einer umgekehrten Pyramide, mit Porphir, Lapis Lazuli und Achat eingelegt; darunter in Basreliefs die vier Kinder derselben von weißem Marmor. Im Garten hinter dem Schlosse stehen zwei und zwanzig Statüen und vier große Gruppen von weißem Tyroler Marmor. Jede Statüe hat 1500, und jede Gruppe 2500 Fl. gekostet. In einem kleinen Blumengarten im Gebüsch steht eine schöne Gruppe von weißem Marmor, welche den Kaiser Joseph den Zweiten und seine Gemahlin aus Bayern in Römischer Tracht sich umarmend vorstellt; dann stehen hier noch zwei schöne weißmarmorne Statüen auf Postamenten von roth und blau gestreiftem Marmor. In der Nische einer Grotte liegt eine große weißmarmorne Flußgöttin mit einem Kruge, woraus Trinkwasser rinnt. In der Alt-Römischen Ruine daselbst stehen in zwei Nischen ein großer marmorner Merkur und eine Venus. Man findet überhaupt im ganzen Garten über dreißig weißmarmorne Statüen, fünf Gruppen, und achtzehn Vasen, darunter zwei von Granit. Auch in den Lustschlössern Laxemburg und Hetzendorf findet man Bildsäulen und Büsten in Marmor. In dem Lustschlosse Schloßhof, dessen Schloß von dem berühmten Prinzen Eugen erbauet worden, ist besonders der große schöne Garten hinter dem Schlosse, und auch der mit Gebäuden und Alleen umgebene große Hof vor dem Schlosse, mit Bildsäulen geziert. Außer diesen hier genannten marmornen Statüen und Büsten in der Kaiserlichen Burg zu Wien und in den Lustschlössern, öffentlichen Gebäuden ꝛc., giebt es noch viele Statüen und Büsten der Kaiser und Kaiserinnen, der Erzherzoge und Erzherzoginnen, überhaupt der Kaiserlichen Familie, die hier nicht alle besonders namhaft angeführt werden können. Besonders findet man viele

Büsten der Kaiserin Maria Theresia und des Kaisers Franz des Ersten und deren Familie, und von dieser oft die Büsten des Kaisers Joseph, der Königin von Frankreich Maria Antoinette, und der Königin von Neapel Maria Carolina, so auch von dem Kaiser Leopold dem Zweiten, und von dem Kaiser Franz dem Zweiten, und dessen Gemahlinnen und Kinder ꝛc. Auch findet man viele moderne Bildsäulen und Büsten in Marmor in den Pallästen und Lustschlössern der Kaiserlichen Prinzen oder Erzherzoge und Erzherzoginnen, und anderer Fürsten und Großen in Wien, wie z. B. der Erzherzoge Karl und Maximilian, der Erzherzogin Beatrix, der Fürsten Schwarzenberg, Kaunitz, Auersberg, Lichtenstein, Kinsky, Esterhazy, Lobkowitz, Lubowirsky, Paar, Palfy, Razumowsky ꝛc. Es lassen sich hier nur die vorzüglichsten von den hundert und zwei und zwanzig Pallästen, welche Wien besitzt, anführen, die mehr oder weniger mit Statüen und Büsten besetzt sind. Besonders ist der Garten des Fürsten von Schwarzenberg mit schönen Bildsäulen und Vasen geziert; auch in dessen Pallast findet man Statüen und Vasen von Alabaster. In dem Fürstlich Auersbergischen Gartenpallaste findet man gleichfalls schöne Bildhauerarbeiten, unter andern auch ein Epitaphium von weißem Carrarischen Marmor mit zwei Genien, worauf folgende vergoldete Inschrift zu lesen ist: Jam mea peracta, mox vestra agetur Fabula. Auch der Fürst Lichtensteinische Pallast und Garten zeichnen sich in dieser Hinsicht besonders aus. So z. B. ist die Fürstliche Bildergallerie in dem Pallaste mit schönen marmornen und alabasternen Statüen und Büsten besetzt; in dem großen Saale stehen sechzehn Büsten von Alabaster an der Wand auf Tragsteinen, und so noch einige Alabasterstatüen; dann über zwanzig marmorne Sta-

tüen und Büsten, und so noch mehrere andere. — Im Garten des Schlosses Erlau, zwei Stunden von Wien, hinter Schönbrunn, welches dem Fürsten von Stahremberg gehört, finden sich schöne Marmorarbeiten, worunter Statüen und Büsten. Ueberhaupt zeichnen sich die Palläste und Gärten der Großen in Wien durch Kunstwerke aller Art aus. Man findet in Wien und der Umgegend, sowohl in den Kaiserlichen Pallästen, als auch in andern von Privaten, viele Statüen und Büsten von Biscuit oder Porzellanmasse. Es scheint besonders zu der Zeit, als die Kaiserliche Porzellan-Fabrik angelegt worden, Mode gewesen zu seyn, die Porzellanmasse statt des Marmors oder vielmehr Gypses zu Statüen und Büsten anzuwenden, auch wohl wegen der Kostbarkeit des Porzellans im Anfange. So findet man die Büste des Kaisers Joseph des Zweiten mehrere Male in Porzellan in den Zimmern der Burg. In der Kaiserlichen Porzellanfabrik stehen die Büsten von dem Kaiser Joseph dem Zweiten, dem Kaiser Franz dem Ersten, und der Kaiserin Maria Theresia auf vergoldeten hohen Postamenten; die über lebensgroße Statüe des Kaisers Joseph des Zweiten von weißem Biscuitporcellan in Römischer Tracht, mit dem Kommandostabe in der Hand, auf einem Postamente, welches mit Basreliefs besetzt ist, besonders mit allegorischen Figuren, die sich auf Josephs Herrscherweise beziehen, so z. B. ein geflügelter Genius mit einer Flamme auf dem Scheitel, zeigt des Kaisers Genius an, der die Göttin Asträa vom Olymph herunter führt, und die Kommende seinem Volke zeigt. Unten steht: Ad sua vota redux, welche Gruppe auf die Herrscherweisheit Josephs deutet. Sie ist nach einer Zeichnung Fugers ausgeführt ꝛc. Auch mehrere schöne Springbrunnen Wiens sind wegen ihrer meisterhaften Figuren merkwürdig, besonders derjenigen auf dem neuen Markte, mit den

Statüen von Donner, der oben, S. 480, schon angeführt, und davon eine Abbildung in Fig. 8927 gegeben worden. Die Deutschen Künstler, welche in Oesterreich besonders mit der Bildhauerkunst beschäftiget gewesen, und Einige auch noch beschäftiget sind, findet man schon oben, unter Statüe, angeführt, als Mathias Rauchmüller, Balthasar Permoser, Raphael Donner, Wilhelm Beyer, Messerschmidt, Hagenauer, Fischer, Zauner und Andere. Besonders viele Brustbilder in Marmor hat der Italiener Joseph Cerachi oder Gerachi aus Rom gemacht, so wie Canova in der neuesten Zeit mehrere große Werke, die oben schon erwähnt worden, für Wien ꝛc. gemacht hat, und so auch der Däne Thorwaldsen.

Daß auch von den Bayerschen Regenten die Künste in ihren Landen aufgemuntert und gepflegt worden sind, ist aus der Geschichte bekannt, besonders waren es Ferdinand Maria und seine Gemahlin Adelheit, Karl Albrecht, der auch als Kaiser Karl der Siebente bekannt ist, Maximilian der Dritte, Karl Theodor, Maximilian der Vierte, und nach seiner Erhebung zum Könige Maximilian der Erste, und der jetzige Regent, König Ludwig der Erste, welche die Künste beförderten; hauptsächlich aber die beiden letztern Monarchen. Was nun die modernen marmornen Statüen in München betrifft, so stehen in der St. Michaels-Hofkirche von außen an der Façade in Nischen sechzehn Statüen von weißem Marmor; dann mehrere Statüen im Innern; auch in den andern Kirchen, als in der Frauen-, Theatiner- und Hofkirche, und in der Königlichen Hofkapelle findet man Bildsäulen. In dem Königlichen Schlosse oder dem Residenzgebäude, steht in einer Nische des großen Kaisersaals die Göttin Pallas, von Porphyr, mit einer vergoldeten Lanze und einem Pal-

menzweige; in dem Marmor- oder Schimmelsaale stehen über den zwei Kaminen die marmornen Brustbilder des Churfürsten Maximilian des Dritten und seiner Gemahlin Anna Maria, welche 6000 Gulden gekostet haben. In dem grünen Speisesaale stehen acht marmorne Büsten, wovon jede 3000 Gld. gekostet hat; in dem Antiquitätensaale findet man sowohl unter den marmornen Statüen, als Büsten der Römischen Kaiser sehr viele moderne. Ein Schriftsteller sagt hierüber: „Die Büsten der Römischen Kaiser in dem Antiquitätensaale des Residenzschlosses zu München, obgleich sie eine vollständige Reihe ausmachen, dürfen auf eigentliche Antiken wohl keinen Anspruch machen; denn die Mehrzahl trifft wohl mit Recht der kleine Vorwurf, daß sie aus den Antikenfabriken Roms, Florenz und anderer Italienischen Hauptstädte hervorgegangen sind.“ Auch findet man noch mehrere Statüen und Büsten von weißem Marmor in den übrigen Zimmern. Ob übrigens die hier angeführten Bildsäulen und Büsten jetzt noch sämmtlich an den Orten, wo sie bis zu Ende des Königs Maximilian des Ersten Regierung standen, stehen, die hier angeführt worden, ist unbestimmt, da jetzt manche Veränderungen mit den Kunstwerken durch neue Einrichtungen des jetzigen Monarchen vorgenommen worden, neue Gebäude zur Aufnahme der Kunstschätze errichtet worden sind, wie z. B. auch die Walhalla zur Aufnahme von hundert und zwanzig marmornen Büsten berühmter Deutschen, woran fast alle ausgezeichneten Bildhauer Deutschlands gearbeitet haben und noch arbeiten, und wozu, von den Berliner Künstlern, der Professor Rauch eine Victoria in kolossaler Größe und in sitzender Stellung gearbeitet, und wozu der Professor Tieck auch schon vier und zwanzig Büsten geliefert hat, worunter Kaiser Rudolphs von Habsburg kolossale

Büste. — In dem Schloßgarten, wozu eine Gallerie von dem Antikensaale aus führt, stehen zwölf weißmarmorne Statüen; eine zweite Gallerie, gleichfalls mit marmornen Statüen besetzt, führt in einen andern kleinen Garten mit vier Statüen aus weißem Marmor. Zu dem großen Residenzgarten, dicht am Schlosse, gelangt man durch eine Gallerie des Schlosses, welche mit Familiengemälden in Lebensgröße behangen und mit Marmor gepflastert ist. Wenn man von der Schloßtreppe hinabkommt, fängt ein langer gewölbter Gang an, der mit einer großen Statüe, die Thaten des Herkules darstellend, und meisterhaft gearbeitet, besetzt ist; auch hier ist der Fußboden mit Marmor belegt, und auch die Bänke zum Sitzen bestehen aus rothem Marmor. In dem Gemäldegallerie-Gebäude, wozu dieser Gang oder diese Gallerie führt, steht das Modell der Trajanischen Säule zu Rom, welche der Churfürst Karl Theodor bei seiner Anwesenheit in Rom für 20,000 Rthlr. gekauft hat. Sie hat sechs Fuß Höhe und auf einem Lapis Lazuligrunde die Geschichte Trajans in Basreliefs in vier und zwanzig Abtheilungen von vergoldetem Silber. Das Kapitäl ist von weißem Alabaster mit vergoldetem Gitterwerke, in welcher die zwei Fuß hohe broncene und vergoldete Figur des Kaisers Trajan mit einem Speer in der Hand steht. Das Postament der Säule ist von weißem Alabaster mit vergoldeten Eichengehängen und vier Adlern an den Ecken geziert. Auf einer Lapis Lazuliplatte steht folgendes: Senatus, Populusque Romanus Imp. Caesari, Divi, Nervae Daico, pontif. maxim. etc. Das große Postament, worauf dieses Alles steht, ist von blaßrothem und weißfleckigem Marmor. In dem Gebäude, am Ende des Gartens, sind verschiedene Zimmer mit rothem Marmor ausgelegt und mit Marmorstatüen verziert. — In dem Lustschlosse Nymphenburg enthält der

Garten vier und dreißig marmorne Statüen, worunter eine schöne Pallas. Die Bildsäulen stehen größtentheils auf rothmarmornen Postamenten. In einem kleinen Nebengarten, zur Seite des Schlosses, stehen zwölf weißmarmorne Büsten auf umgekehrten Pyramiden von roth- und grau gesprenkeltem Marmor. In der Badenburg, hinter der Amalienburg, gleichfalls in dem großen Garten zu Nymphenburg, stehen in dem großen Saale vier und zwanzig weißmarmorne Büsten von Kaisern auf Fußgestellen von rothem Porphyr. — In dem Lustschlosse Schleißheim, drei Stunden von München, liegen beim Eingange in das Hauptgebäude, vor der Haupttreppe, zwei Sphinxe von weißem Marmor. — In den Würtembergischen Staaten sind die Künste besonders unter dem Herzoge Karl Eugen sehr emporgekommen, und dann hat es auch der König Friedrich der Erste, wie der jetzige Regent Wilhelm der Erste, nicht an Unterstützung derselben fehlen lassen, wenn sie gleich in dem Grade nicht befördert worden sind, als unter dem zuerst genannten Regenten, der eine hohe Schule (Militairakademie) in Stuttgard anlegte, und darauf, außer den Wissenschaftern, auch Bildhauer, Maler und Schauspieler bildete, und die Früchte dieses, unter den folgenden Regenten wieder eingegangenen, Instituts, haben sich in diesem Lande durch die Zöglinge desselben bemerkbar genug gemacht. Das Königl. Schloß in Stuttgard ist nicht reich an marmornen Statüen und Büsten; unter ihnen zeichnet sich die im Vorsaale auf einem Postamente stehende Büste von weißem Marmor des Herzogs Karl Eugen, als Erbauer des Schlosses, aus. In der Stiftskirche, zugleich die Gruft der Fürsten Würtemberg's, stehen hinter dem Altare eilf Statüen in Lebensgröße von weißem Marmor, welches alte Grafen und Herzoge von Würtemberg vorstellen, die hier beigesetzt worden, worunter auch Udal-

ricus und Eberhard; hinter einem eisernen Gitter gewahrt man noch fünf Grabmäler. In dem Lustschlosse Solitüde, anderthalb Stunden von Stuttgard, stehen in einem Parterre-Zimmer zwei über sechs Fuß hohe Statüen von weißem Marmor von Legen meisterhaft gearbeitet. Die eine, ein Frauenzimmer, stellt das Stillschweigen, und die andere männliche, den Schlaf vor. In dem Speisesaale, in einem Nebengebäude hinter dem Schlosse, in einer Nische eine sechs Fuß hohe Venus aus weißem Marmor. Ob diese Statüen sich noch jetzt daselbst befinden, läßt sich nicht mit Gewißheit behaupten, weil das Lustschloß wenig mehr benutzt wird, und die Sommerresidenz des jetzigen Regenten Bellevüe bei Canstadt ist, welches Schloß jetzt mit Kunstwerken verschönert wird. Auch soll das Lustschloß Hohenheim abgebrochen werden. In dem Königlichem Schlosse zu Ludwigsburg stehen in einem Kabinette auf Tragsteinen große allabasterne Bildsäulen oder Figuren; auch ist in der Stadt das Denkmal des Grafen Zepplin, und bei derselben das Schloß Monrepos und dessen Garten, jetzt Eigenthum der verwittweten Königin, worin man schöne Bildhauerarbeiten findet. Die Statüe des Evangelisten Johannes aus Marmor von Dannecker in der Griechischen Kapelle bei Stuttgard. Dann findet man noch in den Schlössern mehrere Bildsäulen und Büsten von dem genannten Künstler und von Wagner, Scheffauer ꝛc. Die Büsten sind größtentheils Herrscher Würtembergs aus der neuesten Zeit und Fürstliche Familienglieder. Das Denkmal Zollikofers in Schornhausen, und das Grabmal der Königin Katharina auf dem Rothenberge von Salucci. — In den Badenschen Landen hat besonders der Großherzog Karl Friedrich viel für die Künste gethan, es wenigstens nicht

an Aufmunterung dazu fehlen lassen, wenn ihm gleich die Landwirthschaft und die städtischen Gewerbe seiner Unterthanen mehr am Herzen lagen, er diese besonders beförderte, und dadurch auch den Wohlstand derselben verbesserte. In Karlsruhe ist auf dem Marktplatze das Monument des Markgrafen Karl von Baden; in dem Garten des Markgrafen Ludwig die Marmorbüste des Großherzogs Karl Friedrich, und dieselbe Büste aus Carrarischem Marmor auch in dem Gräflich Hochbergischen Garten; dann auch in dem Gesellschaftssaale des Lusthauses dieses Gartens, wo am Piedestal der Büste die Aufschrift von dem Landhause Virgils in Mantua steht: Gratae Minti S. Deus nobis haec otia fecit. Das Denkmal des Erbprinzen Karl Ludwig in dem Garten Amalienruhe, von seiner Gemahlin der Prinzessin Amalie Friederike, geb. Prinzessin von Hessen-Darmstadt, jetzt Hessen und bei Rhein. Es besteht in einer Gothischen Kapelle, worin eine weibliche Figur (die Gemahlin des Dahingeschiedenen) die eheliche Liebe vorstellend, in tiefen Schmerz versunken, auf dem Sockel eines Fußgestelles sitzt, worauf ein Cinerarium oder Aschenbehälter steht, dessen Deckel mit Wappen, Trauerlarven, und andern Symbolen des Schlafs und Todes verziert ist. Fußgestell und Aschenbehälter sind durch ein geschmackvolles Gesimse verbunden. In der Füllung desselben zeigt sich das sehr ähnliche Bildniß des Verstorbenen en Medaillon, und auf den Seiten zwei trauernde Genien. Die Höhe des Grab- oder Denkmals beträgt zehn Fuß, das Ganze ist meisterhaft von Scheffauer ausgeführt worden, besonders soll die weibliche Figur unvergleichlich in Ausdruck und Haltung des von Schmerz oder Trauer gebeugten Körpers seyn. Die an dem Piedestal enthaltene Aufschrift lautet: Karl Ludwig, Erbprinz von Baden, geboren XIV.

Febr. 1755, gest. d. XV Decbr. 1801. Dem Vielgeliebten schmerzvollen unvergänglichen Andenken, und der süßesten aller Hoffnungen der, des Wiedersehens. Dann die Denkmäler auf dem Karlsruher Friedhofe der Freifrau von Geyer, Mutter der Markgräfin von Hochberg, von dem Hofbildhauer Kaiser, wo der Genius des Schlafs mit einer umgekehrten Fackel als ein sitzender Jüngling dargestellt ist; des Majors und Stallmeisters von Graben, welches der Erbprinz Karl Ludwig ihm hat errichten lassen, und dasjenige Böckmanns von seinen dankbaren Schülern errichtet.—Im Fürstenthume Anhalt-Dessau sind die Künste vorzüglich durch den Fürsten Leopold Friedrich Franz sehr begünstiget worden, nämlich so viel, als es dieses kleine glückliche Ländchen zuließ. Segur sagt in einer Stelle seines Werkes: „Histoire des principaux événemens du règne de Frédéric Guillaume II., Roi de Prusse, von diesem Fürsten*): „Der Fürst von Dessau, einer von den tugendhaftesten und aufgeklärtesten Männern seines Jahrhunderts; dieser beurtheilungsfähige Freund der Künste, der Natur und der Menschheit, dessen Geschmack die Reisenden bewundern, dessen Weisheit Deutschland verehrt, dessen Güte seine Unterthanen segnen, hat nicht nöthig auf irgend eine Kritik zu antworten, und es wird seinen Verläumdern genug seyn, sein Land zu durchziehen, um ihre Meinung zurückzunehmen. In Dessau sind in dem Schlosse mehrere Bildsäulen und Büsten. Auf dem Sieglitzer-Berge

---

*) Le Prince de Dessau, l'un des hommes les plus vertueux, les plus éclairés de son siècle, cet ami judicieux des arts, de la nature et de l'humanité, dont les voyageurs admirent le goût, dont l'Allemagne révère la sagesse, dont ses sujets benissent la bonté, n'a besoin de repondre à aucune critique, et il suffiroit à ses détracteurs de parcourir son pays pour se rétracter.

bei der Stadt, das Monument des in der Torgauer Schlacht gefallenen Grafen von Anhalt. Im Garten von Wörlitz das 20 Fuß hohe und 119 Fuß im Umfange haltende Monument von großen Feldsteinen. Die Inschrift am Hause: Meinen Vorfahren, Franz. besagt den Zweck. Im Innern an den Wänden ringsherum sind weißmarmorne, halb erhabene Brustbilder von Hunold gehauen, und über denen auf der Wand, dem Eingange gegenüber, befindlichen, durch eine Inschrift als regierende Fürsten zu Dessau bezeichnet. Unter jedem Brustbilde steht der Name und eine kurze Charakteristik. Man sieht hier Joachim Ernst, der das zertheilte Anhalt vereinigte; Johann Georg der Erste, der das Land mit seinem Bruder theilte; Johann Casimir, der ein tüchtiger Waidmann war, in der furchtbringenden Gesellschaft der Durchdringende genannt; Henriette Katharina, Tochter Friedrich Heinrichs von Oranien; Johann Georg der Zweite, Statthalter der Mark Brandenburg unter dem großen Churfürsten, seinem Schwager; Leopold, der Schöpfer der Preußischen Kriegszucht, und der Erfinder des eisernen Ladestocks; dann Dietrich, Maximilian ꝛc. — In den Weimarschen Landen haben besonders der Großherzog Karl August, und dessen Mutter, die Herzogin Anne Amalie, die Künste aufgemuntert und befördert; besonders hat die Letztere, die Herzogin, durch ihre Liebe für die Wissenschaften und Künste, bei der Vormundschaft ihres Sohnes, schon Gelehrte und Künstler angezogen, und an Weimar gefesselt, so daß man späterhin mit Recht, Weimar ein kleines Athen nennen konnte, da die ausgezeichnetsten Gelehrten und Dichter, und auch Künstler, sich an diesem Hofe aufhielten. In Weimar findet man alle Schätze der Künste und Wissenschaften auf der Großherzoglichen öffentlichen Bibliothek; hier findet man die

Bildnisse und Büsten der beliebtesten Schriftsteller und Künstler, die in Weimar, an andern Orten, und im Auslande lebten und leben, als von Göthe, Wieland, Herder, Lessing, Schiller, Villoison, Gluck, Tomelli, Hackert, Iffland, Knebel, Winkelmann, Raynal, Voigt, Erdmannsdorf, und Andern. Man findet hier auch die großen Churfürsten der Ernestinischen Linie, von Kranach gemalt; dann den Herzog Bernhard von Weimar, Gustav Adolph, Wallenstein, Pappenheim; dann den Kaiser Karl den Fünfte, die Könige Philipp den Zweiten und Heinrich den Vierten, und Andere, welche in dieser Bilderreihe prangen. Auch in den Zimmern des Schlosses findet man noch mehrere Marmorarbeiten. Dann in der Haupt- und Stadtkirche, welche die Landesherrlichen Begräbnisse enthält, das Denkmal Herders; dann die Grabmäler von Lukas Kranach, Musäus und Bode; in dem Park das Denkmal Beckers, und noch einige andere; Wielands Denkmal zu Oßmannsstädt. In dem Parke des Schlosses Ettersburg die Büste Oelers, und in dem Garten zu Tieffurth die Denkmäler von den Prinzen Leopold und Constantin, und von Mozart, und so auch noch einige andere Marmorarbeiten in den Großherzoglichen Gärten; ob aber die genannten Denkmäler alle aus Marmor sind, ist nicht dabei angemerkt worden. — Auch in Gotha hat besonders der Herzog Ernst der Zweite die Wissenschaften und Künste aufgemuntert und gepflegt, und auch seine Nachfolger, besonders der jetzige Herzog Ernst. In dem Residenzschlosse Friedenstein findet man unter mehreren Antiken auch mehrere moderne Marmorarbeiten. Löflers Denkmal auf dem Hofe des Gymnasiums. In dem großen Engländischen Garten des Prinzen Friedrich zu Friedrichsthal das Denkmal der beiden

Söhne des verstorbenen Herzogs Ernst des Zweiten, und das Denkmal von Koppe. In dem Pallaste des genannten Prinzen selbst unter mehreren antiken auch mehrere moderne Marmorarbeiten. Ob auch die Büsten einiger Dichter in Nischen vor dem Limonadenhause, so wie im obern Salon die Bildsäulen einiger schönen Frauen alle aus Marmor sind, findet man nicht angeführt. Zu erwähnen sind hier noch die Statüen und Marmorarbeiten des Professor Doell. — Hier ist nun noch Cassel zu erwähnen, welches nicht nur einige öffentliche Bildsäulen, sondern auch in den Schlössern und Pallästen, und im Museum des Churfürsten viele Marmorarbeiten zählt. Unten den öffentlichen Bildsäulen zeichnet sich diejenige des Landgrafen Friedrich des Zweiten auf dem Friedrichsplatze, welcher mit einer dreifachen Reihe von Linden umgeben ist, aus; auch in den Lustschlössern Wilhelmshöhe und Wilhelmsthal, und in dem Landsitze Augustenruhe findet man Marmorarbeiten. — Auch in Braunschweig, wo besonders die Fürsten Anton Ulrich, Ludwig Rudolph, Karl und Karl Wilhelm Ferdinand die Künste und Wissenschaften aufmunterten und belohnten, besonders der zuletzt genannte Herzog, hat sich auch die Bildhauerkunst einer solchen Aufmunterung und Unterstützung zu erfreuen gehabt, besonders da der Herzog Friedrich den Großen, seinen Königlichen Verwandten und Freund, hierin nachahmte. Unter den Marmorarbeiten ist bei der Zerstörung des Schlosses 1830 Manches mit zerstört, aber auch Vieles gerettet worden. Auch in dem Museum stehen unter den antiken mehrere moderne Marmorarbeiten, und in dem Dome oder der Burgkirche St. Blasii, der Fürstlichen Familiengruft, mehrere Denkmäler, und in der Katharinenkirche das Schulenburgische Grabmal. In dem Garten zu Vechelde das Denkmal des Abts

Jerusalem, welches der Herzog Ferdinand seinem Lehrer setzen ließ. Man findet nun noch mehrere Statüen, Gruppen, Grab- und Denkmäler in den andern großen Städten der Deutschen Staaten, die aber hier übergangen werden müssen, da es nicht die Absicht dieses Artikels ist, Alles anzuführen, was Deutsche Städte an Statüen und Büsten, überhaupt an Marmorarten, aufzuweisen haben.

Was nun die modernen Bildsäulen aus Erz oder Metall betrifft, so sind diese bei weitem nicht so häufig bei den Neuern, als bei den Alten anzutreffen, wenn man sie überhaupt in dem Verhältnisse betrachtet, nach welchem die Kunst bei den Letzteren, und hier hauptsächlich bei den Griechen, wegen ihrer höhern ästhetischen Ausbildung, im Ansehen stand, weil gleichsam ihr Götterdienst hierauf beruhete, also auch die Anzahl ihrer Statüen für die Tempel ꝛc. weit größer seyn mußte, als bei den Neuern; der Zweck, den sie damit verbanden, war weit ausgedehnter, weil er die Religion betraff, die sich hier mit dem Genusse bei der Anschauung des Schönen und Vollendeten der Kunstschöpfung vereinigte. Bei den Neuern ist nun gleichfalls ein Zweck damit verbunden, nämlich der: berühmte Personen durch die Aufstellung ihrer Bildsäulen zu ehren, die Nachkommen an ihre Thaten zu erinnern, und sie auch dadurch frischer im Andenken zu erhalten, und dieses sowohl zum Nutzen des Thrones und des Vaterlandes, als auch der Kirche. Da nun die Griechen und Römer ihre Götter vervielfältigen mußten, um sie überall an den Orten aufzustellen, wo sie verehrt wurden, so mußten auch die Bildhauer und Bildgießer sehr beschäftiget seyn, und auch hieraus kann man sich die große Menge oder Anzahl von Statüen, die man schon aufgefunden hat, und noch auffindet, erklären. Dieses ist aber nicht bei den Neuern der Fall, weil hier eine Vervielfältigung einer und derselben Person

selten Statt findet, und nur bei Fürsten und Heroen der Kirche vorkommt; auch schon die Marmorstatüen kostbar darzustellen sind, noch mehr oder kostbarer aber die aus Erz oder Metall, so verhindert auch schon die Kostbarkeit jede Vervielfältigung, die auch in neuerer Zeit durch die Erfindung der Buchdruckerkunst weniger nöthig wird, da diese schon die ausgezeichneten Personen verewiget, ihre Namen und Thaten auf die Nachwelt bringt, nur eine ausgezeichnetere Verewigung ist die Darstellung durch den Meißel in Marmor oder durch den Guß in Erz. Zu welcher Zeit das Gießen der Statüen oder Bildsäulen bei den Neuern wieder angefangen hat, und bei welchem Volke, ist nicht mit Gewißheit zu bestimmen; es scheint aber, daß den Deutschen die Ehre der Wiedererwekkung dieser Kunst zukommt, wenigstens findet man bei ihnen die am frühesten gegossenen Werke dieser Art. So z. B. von Peter Fischer, oder Vischer, dem Aeltern aus Nürnberg ein gegossenes Grabmal im Jahre 1519 in der St. Sebaldskirche in Nürnberg errichtet. Dieses Grabmal, welches dem heiligen Sebaldus gewidmet worden, ist ganz von Metall, um dasselbe herum die zwölf Apostel. Sowohl diese, als das ganze Werk, sollen wegen der Correktheit der Zeichnung und Reinheit des Gusses der Bewunderung aller Zeiten würdig, und das Ganze ein vollkommenes Meisterstück der Gießkunst seyn. Der genannte Peter Fischer hat mit seinen fünf Söhnen (Peter, Hermann, Paul, Hans oder Johann, und Jakob) dreizehn Jahre daran gearbeitet, von 1506 bis 1519, in welchem Jahre, wie schon oben bemerkt worden, es in der gedachten Kirche aufgestellt worden. Unter dem Sarkophag hat er sich selbst, so wie er in seiner Gießhütte aussah, in erhabener Arbeit abgebildet, und an demselben steht Folgendes eingegossen: „Peter Fischer, Bürger in Nürnberg,

machte dieses Werk mit seinen Söhnen, war vollbracht im Jahre 1519. Ist allein Gott dem Allmächtigen zu Lob und St. Sebald, dem Himmelsfürsten zu Ehren, mit Hülf andächtiger Leute von dem Almosen bezahlt." — Dieser Künstler ward zu seiner Zeit als einer der geschicktesten Zeichner und Bildgießer gerühmt, und seine Werke sollen dieses in jeder Beziehung auch in neuester Zeit, wo doch die Bildhauer- und Bildgießkunst einen hohen Gipfel der Ausbildung erreicht haben, und man auch in der Beurtheilung dergleichen Werke weit strenger ist, weil sich der Geschmack sehr verfeinert hat, bewährheiten. Und noch im Jahre 1828 macht Friedrich Campe, der Herausgeber der Nachrichten Johann Neudörffers von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben (1546), nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden (1660), die Bemerkung bei dem Rothschmid Peter Vischer dem Aelteren in diesem Werkchen: daß es ganz unbegreiflich sey, wie man eines der reinsten Werke Vischers, ganz im Raphaelischen Geiste gedacht und in Raphaels Styl ausgeführt, bis zum Jahre 1828 habe unbeachtet lassen können, und doch habe es vor Jedermanns Augen in der St. Lorenzkirche gestanden, nämlich die schöne Gedächtnißtafel Anton Kreßens am zweiten südlichen Pfeiler, nahe dem Altare. Wenn darunter Kreßens metallenes Denkmal verstanden wird, so hat dieses schon der Herr von Murr in seiner „Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der Stadt Nürnberg ꝛc.," S. 309, bei der Beschreibung der St. Lorenzkirche erwähnt, jedoch dabei einer besondern Tafel nicht gedacht. Bei dem Denkmale steht: Anno MDXIII in die nativitatis Mariae obiit reverendus vir Dominus Antonius Kress Juris utriusque Doctor clarissimus, Praepositus hujus Ec-

claesiae dignissimus, cuius anima reqniescat in pace. Amen. (Im Jahre 1513 am Tage der Geburt Mariä verschied der ehrwürdige Herr Anton Kreß, berühmter Doktor beider Rechte und würdiger Vorsteher dieser Kirche, dessen Seele in Frieden ruhe). Für das oben angeführte Grabmal von St. Sebald, welches 120 Centner und 14 Pfd. wiegt, erhielt Fischer nur ein sehr geringes Honorar, nämlich 20 Gulden für den Centner, also in Summa 2402 Gulden 30 Kreuzer. Herr von Murr rechnet jedoch den Werth von 20 bis 21 Gulden nach dem jetzigen Werthe der Dinge fast zu 100 Rthlrn., mithin würde er 12,000 Rthlr. erhalten haben. Sandrart schreibt zwar, daß Fischer sich lange in Italien, hauptsächlich zu Rom, aufgehalten habe, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen; allein dieses hat er wohl nur darum gethan, um sich in der Zeichenkunst nach den Antiken zu üben, diese zu studieren, nicht aber der Gießkunst wegen; denn zu der Zeit, als Fischer in Italien studierte, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts, oder vielmehr in dem letzten Drittel des genannten Jahrhunderts, kam erst wieder die Bildhauerkunst, das Studium nach den Antiken und der Natur, unter Buonarotti zu Ende desselben in Aufnahme; die Anwendung der Gießkunst zu Bildsäulen scheint aber damals noch nicht geübt worden zu seyn; denn von den Denkmälern in Erz der neuern Zeit in Italien sind die ältesten, von den wenigstens bekanntesten, aus dem sechzehnten Jahrhunderte, und später als Fischers Werke. Benvenuto Cellini, der zu Florenz 1500 geboren worden, und 1570 starb, ein Schüler von Ambrosius Foppa, der Goldschmid, Medailleur und Bildhauer war, hat erst weit später in Erz Statüen gegossen, und dieser wird besonders bei den Italienern in dieser Kunst erwähnt; alle übrigen Künstler sind entweder

gleichzeitig mit ihm beschäftiget gewesen, oder später. Nach Sandrart waren zur Zeit des Königs Franz des Ersten noch keine Statüen aus Marmor in Frankreich; dieser Fürst beschäftigte erst die Bildhauer in dieser Steinart, und Cellini verfertigte von Marmor einen Jupiter, welcher zu Fontainebleau aufgestellt wurde. Auch arbeitete dieser Künstler für viele Fürstliche Personen, als für die Päbste Clemens den Siebenten und Paul den Dritten, den Herzog Cosmus von Medicis, den König Franz den Ersten von Frankreich ꝛc. Von diesem Künstler ist die Gruppe: Perseus mit der Medusa aus Erz auf dem Markte in Florenz. Wie angesehen Peter Fischer in seiner Kunst, als eine gleichsam neue, war, geht daraus hervor, daß Fürsten und andere Große, so wie Kunstliebhaber, die nach Nürnberg kamen, ihn in seiner Werkstatt oder Gießhütte besuchten, und daß von seinen gegossenen Werken damals viele von den Fürsten des Deutschen Reichs verlangt wurden, und sie auch nach Böhmen, Ungarn und Polen gingen, wo man sie auch noch findet. Seine oben erwähnten Söhne folgten ihm in dieser Kunst. Auch scheint es, daß Fischer den Guß im Ganzen verstand, und nicht erst einzelne Stücke goß und sie zusammensetzte, wie es bei den schon oben, S. 357, erwähnten Bildsäulen geschehen ist, und daß Wilhelm della Porta den Guß im Ganzen für Italien erfand, indem er Fischers Verfahrungsart nicht kannte. Wilhelm della Porta war besonders um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts thätig bis zum Jahre 1577. Da nun mit Deutschland in Hinsicht der modernen Statüen aus Metall oder Erz begonnen worden, so ist es auch nöthig, hier mit der Aufzählung dieser Statüen zu beginnen. Bei uns in den Preußischen Staaten sind nur wenige Bildsäulen aus Erz in der neuern Zeit aufgestellt worden. Zu den älteren, die in

Berlin aufgestellt worden, gehören die aus Metall gegossenen Denkmäler der Churfürsten Johann Cicero und Joachims des Zweiten in der Domkirche aus dem sechzehnten Jahrhunderte; das Letztere ist von dem oben erwähnten berühmten P. Fischer, welches sich der genannte Churfürst schon bei seinem Leben hat errichten lassen, und das Erstere von dem Stückgießer Dietrich aus Burgund, welches um die Mitte des genannten Jahrhunderts von dem oben erwähnten Churfürsten Joachim seinem Großvater ist errichtet worden. Zu dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1697) ließ Churfürst Friedrich der Dritte, der nachherige König Friedrich der Erste, seine Statüe zu Fuße von Schlüter modelliren und von Jakobi in Erz gießen, welche sich jetzt im Zeughause befindet. Ueber das Schicksal dieser Statüe, sehe man das darüber Angeführte unter Monument, Th. 93, S. 701 u. f., nach. Die späterhin von Meyer nach Kochs Modellen dazu gegossenen vier Sklaven, machen den Abstand der Arbeit eines Schlüters gegen diejenige von Koch sehr fühlbar, indem die Letzteren nicht gut gerathen sind. Dieser Statüe folgte gleich darauf die Statüe zu Pferde von dem Chufürsten Friedrich Wilhelm dem Großen, mit vier über lebensgroßen Sklaven, gleichfalls von Schlüter modellirt und von Jakobi gegossen, ein Meisterwerk der Kunst, auf der langen Brücke, ihm von seinem Sohne, dem oben gedachten Monarchen Friedrich dem Ersten, errichtet; s. unter Monument, Th. 93, S. 644 u. f. Die vier Sklaven an dem marmornen Fußgestelle sind nach Schlüters kleinen Modellen ins Große zwar von andern Künstlern gearbeitet, aber von ihm gänzlich überarbeitet worden; s. den angeführten Ort. In neuester Zeit, dem gegenwärtigen Jahrhunderte, die schon oben, S. 512, angeführte, nach Schadows Modellen aus Kupfer von Jury in Potsdam

Tirunila Enc. Th. CLXX.

getriebene Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore; die in Metall gegossenen Kopien der Figuren, der oben, S. 608, erwähnten zwölf Apostel, von Fischer in Nürnberg, welche von Tieck neu modellirt worden, in der Domkirche bei dem Altare; die schon oben, S. 287, erwähnte Statüe des Feldmarschalls Fürsten von Blücher, in Bronce von Rauch. Fig. 8931 zeigt diese Statüe oder Bildsäule, jedoch ohne das darum befindliche zierliche Gitter von Eisenstäben. Sie erhebt sich auf einem schönen Platze zwischen dem Pallaste des Königs, oder dem damit zusammenhangenden Prinzessinnen-Pallaste, und dem Opernhause. Das Fundament bildet eine $1\frac{1}{2}$ Fuß hohe Granitplatte, worauf sich ein metallener, drei Fuß hoher Untersatz erhebt, auf welchem das aus Erz gegossene Fußgestell (Piedestal) ruht, worauf der Feldherr in seiner Uniform, das heißt, der gestickten Generalsuniform, von der man jedoch nur einen Theil der rechten Schulter erblickt, da der umgeschlagene Reitermantel so künstlich über die linke Schulter geworfen ist, daß er dadurch noch einen Theil der Beinkleider, vom Knie bis auf den Fuß herab, sehen läßt, wobei er sich zugleich in schönen Falten gruppirt, da der linke Fuß auf einer umgeworfenen Haubitze steht, und durch diese Erhöhung den Faltenwurf auf dem Schenkel befördert. In der rechten Hand des vom Mantel befreieten Armes hält er den entblößten Husarensäbel mit der Spitze nach unten zu gekehrt, und da das entblößte Haupt nach der linken Seite zu mit forschendem Blicke gewendet ist, so scheint der Held irgend einen Angriffsplan zu überdenken. Betrachtet man nun das Fußgestell in allen seinen Theilen näher, so tritt zuerst über der Granitplatte der metallene Untersatz hervor, der auf der Vorderseite das Fürstliche Wappen zeigt, und auf der Rückseite einen an Früchten reichen Lorbeerkranz, der die Jahreszahlen 1813 — 1815 in Römi-

schen Zahlen enthält, als die drei letzten Kriegsjahre, worin Blücher sich vorzüglich durch sein Feldherrn-Talent auszeichnete, und die höchsten militairischen Würden und den Fürsten-Titel von seinem, seine Verdienste dankbar erkennenden, Monarchen sich erwarb. Zu beiden Seiten Löwen, der eine derselben, auf der linken Seite der Statüe, scheint sich brüllend von seinem Lager zu erheben, welches sein wilder Blick anzeigt; der andere in der oben angeführten Figur sichtbare Löwe, auf der rechten Seite der Statüe, liegt ruhig und scheint den errungenen Sieg anzudeuten, statt daß jener den erhobenen Kopf zeigt. Beide Basreliefs sind vorzüglich schön gelungen, und zeigen dieses großartige Thier mit seiner Mähne in der höchsten Vollendung. Der Sockel über dem Untersatze zeigt zu den vier Seiten Basreliefs, welche charakteristische Scenen aus den oben erwähnten drei Kriegesjahren enthalten, die sowohl in der Komposition, als Ausführung, den Meister des Werks erkennen lassen. Die linke Seite des Sockels der Figur oder Bildsäule stellt die allgemeine Aufregung dar, welche das Aufgebot des Königs hervorgebracht, indem sich Alles mit den Waffen beschäftiget. Hier nehmen junge hinausziehende Krieger Abschied von ihren Eltern, dort werden Waffen vertheilt und zur Fahne geschworen. Ein Reiterzug bewegt sich zum Thore hinaus, welches sich durch Zeichen als ein Breslauer Thor erkennbar macht, also hier der Schauplatz Breslau ist. Das Relief auf der Rückseite zeigt das marschirende Heer. Freiwillige Jäger ziehen hier mit Trommeln und Pfeifen an einem Bauernhause vorüber; dort halten Ulanen mit ihren Pferden bei einem Brunnen, um sie zu tränken, indem sie sich von der Hand eines freundlichen Landmädchens einen Krug Wasser reichen lassen ꝛc. Das dritte Relief, an der rechten Seite, zeigt ein Feldlager in Frankreich, welches die mit Wein-

reben umrankten Bäume andeuten, in welchem sich mannigfaltige Gruppen bewegen, und viele charakteristische Figuren hervortreten, in denen bedeutende Männer jener Zeit zu erkennen sind; auch sieht man Reiterscharen in geordneten Kolonnen vorüberziehen. Die vordere Seite des Sockels zeigt, als letzte Darstellung, die Thore von Paris, durch welches die Sieger einziehen. Man erblickt hier z. B. die Prinzen Wilhelm und August, die Feldherren Blücher, Gneisenau, York, Bülow, Kleist unter den Einziehenden durch das Thor St. Martin. Im Hintergrunde erblickt man die Thürme der Kathedrale Notre-Dame, den Dom der Invaliden, die Säule des Platzes Vendome und das Louvre. Der Würfel selbst des Fußgestelles zeigt auf der vordern Seite gleichfalls in erhabener Arbeit die Siegesgöttin, welche eine Tafel mit folgender vergoldeter Inschrift in Lateinischer Schrift hält: Friedrich Wilhelm III, dem Feldmarschall Fürsten Blücher von Wahlstadt, im Jahre 1826. Auf der Rückseite erblickt man die Irene oder Friedensgöttin, wie sie einen Oelzweig über zertrümmerte Waffen ausstreckt. Auf der rechten und linken Seite des Würfels zeigen sich doppelte Felder. Das obere Feld der linken Seite der Statüe zeigt in dem obern höhern Felde Blücher in Griechischem Harnisch, von der Nemesis das Schwerd empfangend, hinter dem Helden die Fortuna, nach Aegyptischer Vorstellung abgebildet. In dem untern Felde ruht auf Grabsteinen ein Genius mit umgestürzter Fackel zwischen der Nymphe der Katzbach und dem Flußgotte der Loire. Auf der rechten Seite, die in Fig. 8931 nur angedeutet worden, weil sich das getheilte Feld nicht gut anbringen ließ, empfängt Blücher im antiken Kostüme aus den Händen der Borussia einen Lorbeerkranz, während eine Viktoria im Hintergrunde ein Siegesdenkmal errichtet, ein Cippus trägt die Fürstli-

chen Insignien des Feldherrn. Auf dem untern Felde zeichnet Clio die Thaten des Helden auf. Zu beiden Enden knien Viktorien und schmücken die Kandelaber mit Lorbeergehängen. Im Friese des reichverzierten Gesimses sieht man ringsherum zwischen Lorbeerzweigen die Orden abgebildet, welche die Brust des Helden schmückten. Die sämmtlichen Modelle dieser kunstreichen Statüe sind von Rauch, die Zeichnung der Architektur von Schinkel, der Guß in Bronce von Lequines, und die Ueberarbeitung von Puarin. Das schöne eiserne Gitter, welches das Denkmal umgiebt, ist aus der Königlichen Eisengießerey hervorgegangen. Hier sind nun noch die zwölf gußeiserne Statüen zu erwähnen, welche das Sieges-Denkmal auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore von Berlin, s. oben, S. 493, zieren. Diese emblematischen über lebensgroßen Figuren in der Gestalt von Genien, die auch noch eine nähere Beziehung zu dem Herrscherhause haben, stehen in Nischen, welche in den Haupt- und Nebenseiten des Kreuzes angebracht sind, und gleichsam die errungenen Siege von 1813—15 verewigen. Es stehen nämlich darunter die Namen der Oerter, wo die Schlachten geliefert worden. So z. B. unter den Statüen der vier Hauptflügel des Denkmals, nach den vier Weltgegenden hin: Groß-Görschen, Leipzig, die Einnahme von Paris, und die Schlacht von Belle-Alliance mit goldenen Buchstaben; die übrigen Bildsäulen an den Seiten des Kreuzes, führen die Namen von den Schlachten, Treffen oder Gefechten von Groß-Beeren, an der Katzbach, bei Culm, bei Dennewitz, bei Wartenburg, bei la Rothière, bei Bar für Aube, und bei Laon mit schwarzen Buchstaben, oder Eisenguß; jene sind zwar auch Eisenguß, aber vergoldet. Die Modelle zu diesen vollendet in Eisen gegossenen Bildsäulen sind von den talentvollsten Bild-

hauern Rauch, Tieck und den Gebrüdern Wichmann verfertiget. Unter dem Genius, der die Schlacht von Groß-Görschen bezeichnet, steht folgende Inschrift mit vergoldeten Buchstaben: „Der König dem Volke, das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterlande darbrachte, den Gefallenen zum Gedächtniß, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung.“ Die Figuren sind in Waffenröcken dargestellt, und die Emblematik bezieht sich auf die Siegeszüge der Armee, auf ihre Thaten, den Triumphzug in die Hauptstadt der Besiegten ꝛc. Der Grundstein zu diesem Denkmale wurde im September des Jahres 1818, bei der Anwesenheit des hochseeligen Kaisers Alexander von Rußland, von beiden Monarchen, dem Kaiser und unserm Könige Friedrich Wilhelm dem Dritten, gelegt, und das Denkmal selbst im Jahre 1821 errichtet, und am 30sten März, als am Jahrestage der Einnahme von Paris, feierlich eingeweihet. Das ganze Denkmal ist im Gothischen Style, nach einer Zeichnung des Ober-Baudirektors Schinkel, angefertiget, und solches nach Art des Strasburger Münsters, mit einer sich nach oben zu verjüngenden, zackigt verzierten Spitze, worauf sich das eiserne Kreuz erhebt, errichtet. Das Gewicht des ganzen Denkmals an Gußeisen beträgt 2297 Ctr. 80½ Pfd., dessen Werth 19,043 Rthlr. angeschlagen ist; das Gewicht von sechs Genien beträgt 72 Ctr. 46 Pfd., und die Kosten betragen 3645 Rthlr., so, daß sämmtliche Bildsäulen 7290 Rthlr. kosten würden. Das Gitter um das Denkmal wiegt 256 Ctr. und kostet 4010 Rthlr. Das Denkmal soll demnach, ohne den Unterbau, ungefähr 30,300 Rthlr. betragen. — Die nach den Modellen von Tieck in Eisen gegossenen kolossalen Dioskuren oder Pferdebändiger mit sich

bäumenden Rosse auf den Ecken des obern, die Kuppel einschließenden, Quadrats des neuen Museums im Lustgarten. — In Potsdam mehrere Broncestatüen und Büsten in dem Garten von Sanssouci; der in Kupfer getriebene und vergoldete kolossale Atlas mit der Kugel auf der Kuppel des Rathhauses; die broncene Büste des Feldmarschalls Grafen von Gneisenau, im Lustgarten, von Tieck ꝛc. — In Ruppin die broncene Statüe König Friedrich Wilhelms des Zweiten, nach Tiecks Modell, auf dem Friedrich-Wilhelms-Platze, von der Stadt dem Wiedererbauer Ruppins im Jahre 1829 im August aus Dankbarkeit errichtet. — In Wittenberg, die schon oben, S. 507, erwähnte broncene Statüe Luthers, von Schadow. — In Mecklenburg-Schwerin die im Jahre 1819 errichtete broncene Bildsäule des Fürsten Blücher, auf dem Blücherplatze zu Rostock, von Schadow. — Im Königreiche Sachsen, zu Dresden in der Neustadt, etwa 70 Schritte von dem Wachtplatze und demselben gegenüber, steht auf einem freien Platze die aus Kupfer getriebene und vergoldete Statüe König Augusts des Zweiten zu Pferde, auf einem viereckigen Fußgestelle. Diese Statüe wurde von dem Oberstlieutenant Wiedemann im Jahre 1736 verfertiget; auf der Elbbrücke das vergoldete Crucifix, welches allein 2550 Rthlr. zu vergolden gekostet. In dem ersten Zimmer des grünen Gewölbes stehen bronzene Statüen, theils nach Antiken gegossen, theils moderne, wie z. B. der Torso Farnese, die Statüe des Markus Aurelius, die oben erwähnte Statüe König Augusts des Zweiten in verjüngtem Maaßstabe, auf dem Modelle des nicht ausgeführten Fußgestelles, und die Kopie der Statüe Ludwigs des Vierzehnten, die ehemals in Paris auf dem Platze Vendome stand; eine Gruppe von vergoldetem Silber, welche Christus Taufe von

Johannes vorstellt; in der katholischen Kirche ein acht Fuß hohes maßiv silbernes Crucifix. — In den Oesterreichischen Staaten, zu Wien, die bronzene Statüe Kaiser Josephs des Zweiten auf dem Josephsplatze, von Zauner, welche am 24sten November 1807 dem Publikum enthüllt wurde. Die kolossale Figur und das Pferd sind von gegossenem Metalle, so auch die beiden Basreliefs auf dem Piedestal, das Letztere aber ist von geschliffenem Wiener Marmor. Der Künstler hatte eine Reihe von Jahren darauf zugebracht, um etwas Außerordentliches, würdig des Kaisers, darzustellen, und dieses soll ihm durch dieses prachtvolle Denkmal gelungen seyn. Der Kaiser Franz der Zweite hat den Künstler für seine Anstrengungen auch Kaiserlich belohnt; denn er überreichte demselben eine mit Brillanten besetzte Dose von 8000 Gulden an Werth, worin 10,000 Gld. in Bankozetteln lagen; dann ertheilte er ihm das Adelsdiplom, und einen lebenslänglichen Gehalt von 3000 Gld. Die Enthüllung der Statüe Josephs des Zweiten geschah auch hier mit eben der Feierlichkeit, wie sie oben, S. 482, bei der Enthüllung der Statüe Peters des Großen in Petersburg geschehen, das ganze Militair war aufgestellt, auch die Bürgercorps auf anderen Plätzen der Stadt. Um den Platz herum waren Tribünen erbaut und mit grünem Tuche bekleidet, worauf die Vornehmsten der Stadt saßen, und auf einer mit rothem Damaste geschmückten Tribüne erschienen die fremden Gesandten, worunter auch der Päbstliche Nunzius, und der Türkische Botschafter. Nachdem der Hof, mit dem Monarchen an der Spitze, erschienen war, wurde unter dem Geläute aller Glocken der Residenz, unter Pauken und Trompeten, und dem Donner der Kanonen von den Wällen, der Vorhang auf Befehl des Kaisers herabgelassen, und ein lauter Ruf des Entzückens von allen Anwesenden soll der au-

genblickliche Lohn des bangen und erwartungsvollen Künstlers gewesen seyn. Dieses Werk wurde von zahllosen Zungen besungen; allein nur wenige dieser Lieder sollen einer Erwähnung verdient haben. Im Belvedere, dem ehemaligen Lustschlosse des Prinzen Eugen, die Statüe des Kaisers Joseph des Zweiten zu Pferde in Lebensgröße, von Moll in Bronce gegossen, in der Militair-Uniform vorgestellt. Die Statüe wiegt 11 und das Pferd 64 Centner; sie steht auf einem über 4 Fuß hohen rothmarmornen Fußgestelle. In dem unteren Belvedere stehen in einem Zimmer zwei lebensgroße Statüen von weißem Metalle (wahrscheinlich Bley), den Kaiser Franz den Ersten und Maria Theresia im Krönungsornate vorstellend. In dem Gartenpallaste (ehemals der Fürstlich Trautsonsche Pallast), wo die Ungarische Edelgarde einquartiert worden, stehen in Nischen acht große Statüen von Bley und vergoldet. Im Holländischen Garten des Lustschlosses Schönbrunn, steht vor dem Orangeriehause auf einem Postamente Kaiser Franz der Erste von Bronce, mit der Inschrift: Viridarium, quod Franciscus Romanorum Imperator arboribus, fructibus, et plantis rariorihus colendis instituit, Maria Theresia Romanorum Imperatrix Conjux amantissima Memoriae et Posteritati, utilitati sacrum voluit. Anno 1767 (den Lustgarten, welchen der Römische Kaiser Franz mit den seltensten cultivirten Bäumen, Früchten und Pflanzen angelegt, hat die vielgeliebte Gemahlin, die Römische Kaiserin Maria Theresia, dem Gedächtniß und der Nachwelt, dem Nutzen widmen wollen). In dem Zeughause die Büste des Fürsten Wenzel von Lichtenstein, von gelbem Metalle (Messing oder Bronce), welche die Kaiserin Maria Theresia diesem Fürsten mit der Inschrift: Restaurator rei tormentariae (Wiederhersteller des Geschütz-

wesens), hat errichten lassen, und welches Denkmal 20,000 Gulden gekostet hat. Aus Dankbarkeit hat der Fürst, seiner Büste gegenüber, die Büste des Kaisers Franz und der Maria Theresia von demselben Metalle errichten lassen. In dem Universitätsgebäude steht in dem mechanischen Kabinette das broncene Bruststück oder Brustbild des Leibarztes der Maria Theresia, Baron van Swieten, mit seinem Wappen und seiner Inschrift, welches diese Monarchin ihm zum Andenken hier hat setzen lassen. Im Senats- oder Rathssaale der Malerakademie, in demselben Gebäude, stehen vier metallene Köpfe. In der Bildergallerie des Fürsten Lichtensteinischen Pallastes stehen mehrere broncene Statüen, worunter in Lebensgröße die Statüe Cosmus des Ersten, Großherzogs zu Florenz, dann auch mehrere broncene Büsten, Gruppen, und viele kleine broncene Statüen ꝛc. In Prag stehen auf der sogenannten Pragerbrücke sieben und zwanzig metallene Statüen von Heiligen, worunter auch die Statüe Johann Nepomuks; eigentlich stehen daselbst neun und zwanzig, zwei sind jedoch von Stein. Die vier von Silber gegossenen Engel über Lebensgröße an zwei Altären in der Domkirche zu St. Veit; die gegossene Bildsäule des heil. Georgs auf einem Brunnen in dem Schloßbezirke oder Hradschin. Diese Statüe ist schon 1373 gegossen worden, wahrscheinlich nur aus einzelnen Stücken oder Theilen, die dann zusammengesetzt worden, nicht aus einem Gusse. — Zu Inspruck stehen in dem Schloßgarten mehrere metallene Bildsäulen, worunter sich besonders diejenige der Kunst wegen auszeichnet, welche den Erzherzog Leopold zu Pferde vorstellt, und bloß auf des zum Sprunge gerichteten Pferdes Hinterfüßen ruhet; dann steht in der Mitte der Hof- oder Franziskanerkirche, welche Kaiser Ferdinand der Erste erbauet hat, das prachtvolle Denkmal, wel-

ches von diesem Kaiser dem Kaiser Maximilian dem Ersten zu Ehren errichtet worden. Oben auf demselben stellt eine metallene Bildsäule den Kaiser knieend vor, mit vier kleinen metallenen Bildsäulen, die Tugenden darstellend, umgeben; an dem Denkmale selbst sind in erhabener Arbeit von weißem Marmor, die Thaten des Kaisers vorgestellt. In dem mittlern Gange der Kirche stehen in zwei Reihen acht und zwanzig metallene Bildsäulen, welche die Lebensgröße übersteigen, u. Fürstliche Personen beiderlei Geschlechts vorstellen, besonders aus dem Oesterreichischen Hause; und auf dem Gesimse des gewölbten Ganges, der das Chor von dem Schiffe der Kirche absondert, stehen drei und zwanzig kleine Bildsäulen von Metall. In dem reichen Choraltare dieser Kirche steht das berühmte Bild Maria Hülfe. Es ist mit den Figuren der Prinzen des Herzogs Karl des Fünften von Lothringen, die von Silber in ihrer Geburtsgröße ausgearbeitet sind, und mit der goldenen Figur, welche die Kaiserin Maria Theresia 1741 nach ihrer Entbindung von dem Erzherzoge Joseph, in dessen Geburtsgröße dahin geschenkt hat, und auch noch mit andern Kostbarkeiten umgeben. Auch stehen hier noch einige Grabmäler, wie z. B. das Grabmal des Erzherzogs Ferdinand des Ersten und seiner Gemahlin Philippina Welserin, und auch noch einige andere Bildsäulen, welche nicht zu den hohen Personen gehören. In Klagenfurt steht die metallene Bildsäule der Kaiserin Maria Theresia; auch dem Kaiser Leopold ist ein Standbild zu Pferde, aber von Marmor, errichtet worden. — In Bayern, zu München, die schon oben, S. 287, erwähnte broncene Statüe des Königs Maximilian des Ersten auf dem Maximiliansplatze; die broncene Statüe der Mutter Gottes auf dem Markt- oder Schranplatze; die kolossale broncene Statüe des Erzengels Michael, nach Kandids

Zeichnung, zwischen den zwei Hauptportalen des Einganges der Kirche. Der in den Staub getretene Satan soll dem Künstler besser gelungen seyn, als der Engel. Diese Kirche war vor den Kriegen, die von 1795 an auf Süddeutschland lasteten, sehr reich an massiv silbernen Statüen. So standen darin zwölf massig silberne Büsten von Heiligen, und sechzehn massiv silberne über lebensgroße (6 Fuß) Figuren; ein massiv silbernes, über zehn Fuß hohes Tabernakel, mit zwei Engeln über Lebensgröße, und einem Crucifix, welches mit Saphiren, Smaragden und Rubinen sehr reich besetzt war; einen massiv silbernen Erzengel Michael, welcher 67 Pfd. wog, und auf der Brust einen großen Smaragd hatte; zwei massiv silberne Herzöge von Bayern (die Figuren oder Statüen, von dem Tabernakel an, sollen sich nach Andern in dem Schatzkammersaale des Schlosses befinden); sehr viele große, massiv silberne Crucifixe, und auch mehrere kleine Figuren von massivem Silber. Ob nun diese silbernen Statüen und Büsten noch vorhanden sind, so wie sie hier angeführt worden, findet man nicht in den neuesten Werken über München erwähnt, wie z. B. in dem topographisch-statistischen Taschenbuche, oder Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebung, von Adolph von Schaden, München, 1825. Die schönen broncenen Statüen auf den Abhängen der beiden Portale, welche in das Schloß führen, nach Kandid, welche Sinnbilder der Gerechtigkeit vorstellen sollen; dann liegen bei jedem Portale zwei große broncene Löwen mit dem Bayerschen Wappen. Die zwei und zwanzig broncenen Statüen, welche das Bassin oder den Springbrunnen auf dem Brunnenhofe des Schlosses zieren, und unter Maximilian Emanuel im Jahre 1685 aufgestellt worden; das broncene Marienbild in einer Nische an der äußeren

Mauer. Auch in der Schloßkapelle, deren Kostbarkeiten unter die ersten Sammlungen in der Welt gehören sollen; denn ihr Raum schließt einen Schatz von Millionen an Werth ein (man will ihn auf zwei Millionen Gulden an Werth anschlagen; allein diese Angabe soll viel zu geringe seyn), stehen am Hochaltare zwölf silberne Apostel, acht silberne Engelsgestalten, die als Leuchter gebraucht werden, zwölf silberne Caryatiden und zwölf silberne Vasen. In dem Antiquitätensaale oder Antiquarium von Herzog Albert dem Fünften gegründet (der schöne große, herrlich gewölbte Saal, in welchem die Antiken aufbewahrt werden, ist aber von Maximilian dem Ersten gegründet), sind auch einige moderne broncene Statüen; so auch ein bucklichter Tyroler Bauer von Metall, welcher 75 Pfd. wiegt, und von dem stärksten Manne kaum aufgehoben werden kann, ohne einen gewissen Vortheil dabei in Acht zu nehmen. Von den Antiken sind wahrscheinlich viele nach der Glyptothek gebracht worden, welches Gebäude in der Max-Vorstadt, an der Straße nach Nymphenburg, liegt. In dem Schatzkammersaale, neben dem Stamm- oder Ahnensaale, gewahrt man einen Ritter St. Georg von reinem Golde über drei Fuß hoch, dessen Pferd von Agat, die Statüe selbst aber sehr reich mit Saphiren, Rubinen, Smaragden, Diamanten und Perlen besetzt ist, und auf 150,000 Gulden geschätzt wird. In dem Garten an dem Schlosse, zur Seite der Grottengallerie, stehen acht metallene Statüen; in einem andern kleinen Nebengarten vier 3 Fuß hohe metallene Figuren auf Postamenten, und in der Mitte des Gartens, in einer Fontaine, ein schöner metallener Neptun, aus dessen dreizackiger Gabel drei Wasserstrahlen springen; am Rande des mit Marmor eingefaßten Bassins sind wieder vier metallene Figuren zu sehen. Im Residenzgarten stehen auch mehrere metallene Statüen,

besonders an Springbrunnen ꝛc. Der Garten hinter dem Lustschlosse zu Nymphenburg hat auch mehrere metallene Statüen, worunter einige aus Bley gegossen und vergoldet sind. Die Vergoldung einer jeden der Bleystatüen, soll 40 Dukaten gekostet haben. In dem Schlosse Schleißheim, drei Stunden von München, stehen zwei silberne Saturnusfiguren mit Weltkugeln. In Alt-Oettingen, sechs Meilen von München, gehören zu dem Kirchenschatze gegen funfzig massiv silberne, über vier Fuß hohe Statüen von Aposteln und Heiligen, ein massiv goldener Engel, und noch zwei dergleichen Engel mit Leuchtern. In der Heiligen-Kapelle stehen auf dem Altare acht große silberne Figuren, Engel vorstellend, und dann der Churfürst Maximilian Joseph in Lebensgröße, von massivem Silber, knieend im Harnisch vorgestellt, indem er um einen Erben bittet ꝛc. — Außer den hier angeführten Staaten, welche in den Residenz- und Hauptstädten, wie angezeigt worden, die meisten metallenen Bildsäulen, Büsten, Gruppen ꝛc. aufzuweisen haben, findet man noch in mehreren großen, auch kleinen Städten dieser Staaten, und auch in denen der hier nicht angeführten Deutschen Staaten hin und wieder Bildsäulen von Metall, auch von Marmor, wie auch schon oben, S. 607, bemerkt worden, z. B. in Breslau, Königsberg in Preußen, Magdeburg, Merseburg, Naumburg, Erfurt, Münster, Düsseldorf, Kölln, Aachen, Frankfurt am Main, Passau, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, Bayreuth, Aschaffenburg, Würzburg, Salzburg, Ulm, Freyburg, Mannheim, Hannover, Meissen, Hamburg, Lübeck, Bremen, und in andern Städten.

In Italien, zu Rom, viele Grabmäler der Päbste aus Metall in der St. Peterskirche; in der Kirche S. Maria sopra Minerva findet man gleichfalls viele Grabmäler und Statüen von Erz; in der Jesuiten-

kirche ist besonders denkwürdig an dem Altare der Kapelle des heiligen Ignatius Lojola die massiv silberne Bildsäule dieses Heiligen, welche 700 Pfd. wiegen soll; dann noch mehrere moderne metallene Bildsäulen in den verschiedenen Quartieren der Stadt, so auch die Statüen von St. Petrus und St. Paulus, Erstere auf der Trajanischen Säule, und Letztere auf der Antoninischen ꝛc. ꝛc. — In Venedig zählt man über zwanzig öffentliche metallene Bildsäulen; wozu man auch noch den großen metallenen Markuslöwen auf dem Markusplatze, auf einer Granitsäule, hinzurechnen muß. — In Padua, auf dem Platze Foscari, bei der Kirche Foscari, steht die von der Republik Venedig ihrem Feldherrn Gattamelata errichtete eherne Bildsäule zu Pferde. — In Genua findet man mehrere, sowohl öffentliche metallene Bildsäulen und Büsten, als auch in den Kirchen und Palästen der Großen. So z. B. stehen in der Kirche des heiligen Karls, in einer Seitenkapelle des Hauptaltars, ein großes metallenes Crucifix von sehr schöner Arbeit, und rund herum zwölf metallene Brustbilder ꝛc. „Nach dem Verhältnisse des Reichthums, sagt ein Reisender *), welcher Genua auf längere Zeit besuchte, den diese ehemalige Republik besaß, sind die Kunstschätze darin bei weitem nicht so bedeutend, als in Venedig; denn die Gleichgültigkeit der Genueser gegen Wissenschaften und Künste, ist im Allgemeinen sehr groß. Wären nicht die Paläste von Durazzo, Brignola, Carrega und Andern mit vortrefflichen Gemälden des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts angefüllt, so würden sie es in der neuen und neuesten Zeit nicht werden; denn diese Sammlungen werden nicht vermehrt, nicht einmal recht unterhalten. Ein Künstler würde hier Gefahr laufen, Hungers zu

*) Auswahl kleiner Reisebeschreibungen.

sterben; auch findet man hier keine namhaften Künstler, so sehr man auch gewohnt ist, deren in allen ansehnlichen Städten Italiens zu finden, welches auch von den Gelehrten gilt, und zwar doppelt, besonders seit der damaligen Aufhebung der Jesuiten; denn obgleich es hier verschiedene Bibliotheken giebt, so werden sie doch nur wenig genutzt. Die hiesige Universität könnte man eine Satyre auf die Wissenschaften nennen. Man würde aber sehr Unrecht thun, wenn man dieses dem merkantilischen Geiste zur Last legen wollte, der allerdings hier der vorherrschende ist, wie in jedem Handelsstaate; allein wie sehr sich dieser mit einer vernünftigen Aufklärung verträgt, beweisen nicht allein viele Handelsstädte Italiens, und besonders Venedig noch in seiner Blüte, sondern Deutschland und Frankreich, ja selbst Holland, wo Alles Handlung athmet, und die Sparsamkeit die erste Tugend ist, schätzt man Wissenschaften und Künste, England nicht einmal zu nennen, wo der Kaufmann der größte Beförderer der Künste, und oft selbst ein Gelehrter ist. Man findet in Genua sehr wenige antike Statüen, und unter diesen nicht eine einzige, die man als besonders merkwürdig anführen könnte; und frägt man nach Werken der Neuern, so werden drei Bildsäulen des Puget gezeigt, die, so schätzbar sie auch wirklich sind, dennoch als Kunstvorrath vortrefflicher Bildhauerey in keine Betrachtung kommen, da hier von einer großen und reichen Stadt die Rede ist, die mitten in einem Lande liegt, wo die Künste so sehr geblühet haben. Dieser Umstand, und die Anzahl der Kunstwerke großer Meister, die auf keine Weise mit der Wichtigkeit eines solchen Ortes im Verhältniß steht, da geringere Oerter, als Parma, Piacenza, Bologna ꝛc., viel reicher an Werken der Kunst sind, veranlaßt die Vermuthung, daß die Geringschätzung der schönen Künste

nicht sowohl aus Sparsamkeit herrühre, als vielmehr Charakterzug der Genueser sey; denn der Beiname: die Prächtige, welchen Genua führt, bezieht sich nur auf die Baukunst, auf die vielen prächtigen Palläste, welche Genua zieren, keinesweges aber auf die übrigen Künste und Wissenschaften ꝛc." — Was man daher an Bildsäulen, Büsten ꝛc. in Metall und Marmor hier noch findet, wäre demnach aus einer früheren Zeit, nicht aber aus der zweiten Hälfte des verwichenen und aus diesem Jahrhundert. Indessen scheint dieses Urtheil über Genua doch wohl ein Bischen zu hart, und contrastirt mit den Berichten anderer Reisebeschreiber. Auch beweiset das große Hospital, welches doch eine große Anzahl marmorner Bildsäulen enthält, wie oben, S. 556, angeführt worden, und worunter sich doch gewiß auch viele aus der neuern Zeit finden werden, daß die Kunst nicht ganz daselbst vernachläßiget seyn kann, wenn sie auch gleich nicht in dem Grade wie in Venedig und Florenz Aufmunterung findet oder vielmehr gefunden hat, da beide ehemaligen Freistaaten, Genua und Venedig, als solche nicht mehr bestehen. Ob die Statüe des Andreas Doria als Neptun, auf einem Muschelwagen stehend, welcher von drei Rossen gezogen wird, die sich in der Mitte des Gartens dieses Großen aus einem großen Springbrunnen erhebt, auch von Metall ist, findet man nicht angeführt. — In Pavia steht auf dem sogenannten kleinen Platze der Stadt die metallene Bildsäule von Antonius Pius zu Pferde, eine Antike, die nur darum hier angeführt wird, weil ein Beurtheiler sie mit der Bildsäule zu Pferde der neuern Künstler vergleicht, z. B. mit der Bildsäule König Friedrichs des Fünften in Kopenhagen, und des Czaars Peter des Großen in Petersburg. Das Roß der antiken oben erwähnten Statüe soll weder von tadelloser Schön-

heit, wie das kolossalische von Friedrich des Fünften Bildsäule, noch soll dessen Stellung so kühn seyn, wie dasjenige von Peter dem Großen; allein es gewinnt jeden Augenblick vor dem Auge des Anschauenden; es belebt sich, es scheint zu brausen, und den Boden unter den Füßen, voll Ungeduld, leicht berührend zu höhnen; es gleicht einem feinen feurigen Türkischen Rosse. Die Stellung des Kaisers soll gut gedacht seyn; voll Ruhe, welche mit der Ungeduld des Pferdes contrastirt, sitzt er auf dem Pferde, die rechte Hand mit sanfter Krümmung des Armes ausstrekkend, als besänftige er erregte Scharen; allein seine ganze Gestalt ist kalt, steif und leblos; wenn daher das ganze Pferd belebt erscheint, lauter Leben ist, so hat oder zeigt der Reiter gar keine Handlung, da sich doch beides vereinigen muß, mithin würden die Neuern hierin mehr gethan haben, als die Alten dieser Zeit, in welcher die Griechische Kunst sich schon ihrem Verfalle näherte. Auf einem andern Platze steht eine große schöne metallene Bildsäule, den Pabst Pius den Fünften vorstellend. — In Florenz zeichnen sich unter den öffentlichen metallenen Bildsäulen dieser Stadt aus: die schöne metallene Bildsäule des Großherzogs Ferdinand des Ersten zu Pferde auf dem Platze vor der Kirche dell' Annunciata, und die Bildsäule von Cosmus dem Ersten zu Pferde in der Nähe des schön verzierten Springbrunnens auf dem großen Platze; dann das von Metall und Marmor gemachte Begräbniß des Pabstes Johannes des Dreiundzwanzigsten in dem Batisterio, welches auch drei vortrefflich gearbeitete Thüren von Metall hat. Ferner findet man noch schöne Bildhauerarbeiten und Gußwerke in der Kirche di S. Croce, welche schöne Denkmäler berühmter Personen hat; dann in der Kirche S. Pietro maggiore. Ob unter den als schön gerühmten Bildsäulen beim Eingange am Hofe und

im Huldigungssaale des alten Herzoglichen Pallastes auch metallene Bildsäulen stehen, findet man nicht angeführt. — In Mayland sollen die marmornen Statüen das Uebergewicht haben, man soll nur wenige metallene aufgestellt finden; ob darunter auch die Bildsäule König Philipps des Zweitenzu Pferde gehört, welche bei dem Rathhause steht, findet man nicht angeführt. — In Mantua findet man viele silberne Bildsäulen in der Schloßkirche. — In Piacenza stehen auf dem Platze vor der Kathedralkirche und dem Stadthause die zwei schön gegossenen metallenen Bildsäulen zu Pferde, welche die beiden Herzöge von Parma und Piacenza Alexander und Rainut den Sechsten aus dem Hause Farnese vorstellen. In der Ersteren soll sich mehr Handlung zeigen, als in der Letzteren. Hier kann auch noch das Grabmal der Margaretha von Oesterreich, des Herzogs Octavians Gemahlin, von weißem und schwarzem Marmor, mit einigen Bildsäulen, in der Kirche des heiligen Sixtus erwähnt werden, weil es oben unter den Marmorstatüen übergangen worden. — In Turin, die schon oben, S. 557, erwähnte Statüe Victor Amadeus des Ersten zu Pferde, wo nur der Herzog von Erz, das Pferd von Marmor ist. — In Arona, am Lago Maggiore, ist die kolossale metallene Bildsäule des heiligen Borromäus, ehemaligen Bischofs zu Mailand, des vornehmsten Heiligen der Mailänder, der hier 1538 geboren worden, merkwürdig. Diese Bildsäule wurde im Jahre 1697 auf einer Höhe an dem See daselbst aufgerichtet; sie ist 66 Fuß, und das Piedestal 46 Fuß, nach Andern ist sie 70, und das Fußgestell 50 Fuß hoch. Im Innern der Bildsäule ist eine Treppe, vermittelst welcher man bis in den Kopf derselben gelangen kann, der so groß ist, daß vier Personen an einem Tische in demselben sitzen können. Sie ist daher die sehenswürdigste

von allen den Bildsäulen, die dem Karl Borromeo errichtet worden, und wahrscheinlich auch die größte oder höchste Bildsäule in ganz Europa von Metall, und würde dem Sonnengotte oder Koloß von Rhodus der Alten, der durch ein Erdbeben umgeworfen worden, am nächsten kommen. — In Livorno stehen auf dem Platze vor dem Hafen die vier kolossalen gefesselten Türkischen Sklaven von Erz oder Metall, an den vier Ecken des Fußgestelles der marmornen Bildsäule Ferdinands des Ersten. — In Ravenna stehen auf dem Markte die beiden metallenen Bildsäule der Päbste Alexander des Siebenten und Clemens des Zwölften; die andern beiden Bildsäulen, die daselbst stehen, sind von Granit, und stellen die Titularpatronen der Stadt vor, nämlich den heiligen Victor, und den heiligen Apollinaris. — In Loreto, auf dem Platze vor der Casa santa, steht die vortrefflich gearbeitete und gegossene Bildsäule des Pabstes Sixtus des Fünften. — In Rimini, auf dem Platze vor dem Rathhause, steht die metallene Bildsäule, welche den Apostel Paulus, und eine andere den Pabst Paul den Fünften vorstellt. — In Bologna steht über dem äußersten Thore des Rathspallastes, die metallene Bildsäule des Pabstes Gregor des Dreizehnten am großen Markte. Ob die Bildsäule des Pabstes Bonifacius des Achten, die linker Hand, wenn man in dieses Thor geht, steht, auch von Metall ist, findet man nicht angeführt. — In Ferrara stehen am Eingange des Schlosses des Vice-Legaten, zwei metallene Bildsäulen, deren eine zu Pferde ist, und zwei ehemalige Herzöge vorstellen. Auf dem neuen Markte steht die Bildsäule des Pabstes Alexander des Siebenten. Man findet nun noch, außer den hier angeführten öffentlichen Bildsäulen von Metall, mehrere in den Schlössern und Pallästen der Fürsten und der andern Großen, und in den Kirchen an den

Grab- und Denkmälern ꝛc., welche hier nicht alle angeführt werden können, theils weil es zu weitläuftig seyn würde, theils findet man auch nicht bei allen Bildsäulen genau bestimmt, ob sie von Metall, oder von Stein sind; selbst bei den steinernen Bildsäulen findet man oft nicht angegeben, ob es Bildsäulen von Marmor, Sandstein, Gyps ꝛc. sind. Viele Bildsäulen werden als vergoldet angeführt, ohne die Materie zu bestimmen, woraus sie bestehen, ob von Metall, oder einer Steinart, welches sich auch beim Golde leicht unterscheiden läßt, da sich die Vergoldung anders auf Metall, als auf Stein ausnimmt; denn wenn metallene Bildsäulen vergoldet werden, so sind sie gewöhnlich von Kupfer oder Bley, da man broncene Statüen gewöhnlich nicht vergoldet, weil die Broncemasse schon ein goldartiges Ansehen giebt. Es ist daher schwer, die besondern Metallarten zu charakterisiren, woraus die Statüen gegossen worden, weil dieses selten in den Reisebeschreibungen dabei bemerkt steht; wenn vergoldet dabei bemerkt worden, so kann es eben so gut Stein, als Metall seyn, weil beides vergoldet werden kann, nur mit dem Unterschiede, daß die Vergoldung oder das Verfahren dabei nicht dasselbe ist, wodurch sie sich auch bei beiden Materien charakterisirt.

Die modernen metallenen Statüen Frankreichs sind größtentheils schon oben an verschiedenen Orten erwähnt worden, und auch schon bei den marmornen die Bemerkung gemacht worden, daß viele der vor der Revolution errichteten Bildsäulen in derselben zerstört worden, oder doch nicht wieder an ihren Standorte gelangt sind, wenn sie auch das Loos der Zerstörung nicht traf. Die metallenen Bildsäulen, die nun nicht so leicht zu zerstören oder zu verstümmeln waren, sind größtentheils eingeschmolzen und das daraus gewonnene Metall zu Geschütz verwendet worden. Am reichhaltigsten war Paris mit metalle-

nen Bildsäulen geschmückt. Man sah die Bildsäule Heinrichs des Vierten zu Pferde zweimal, einmal über dem Thore des Rathhauses, und dann auf der langen Brücke in kolossaler Größe auf einem marmornen Fußgestelle, wie die Bildsäule des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm auf der langen Brücke in Berlin; die Bildsäule Ludwigs des Dreizehnten zweimal, auf dem Königsplatze (place royale) zu Pferde, und dann auf der damals sogenannten Wechselbrücke (pont au change) mit seiner Gemahlin, der Königin, zu Fuße; die Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten viermal, auf der eben genannten Brücke, also bei seinen Königlichen Eltern, in einem Alter von zehn Jahren; auf dem Hofe des Rathhauses unter einem Schwibbogen zu Fuße; auf dem Platze des Conquetes, auch Platz Ludwig des Großen genannt, zu Pferde, ein Meisterstück der Kunst in einem Gusse, nach dem Modelle von Girardon von Balthasar Heller gegossen, daß Fußgestell von weißem Marmor 30 Fuß hoch, 24 Fuß lang, und 13 Fuß breit; und auf dem Platze des Victoires von vergoldetem Metalle, von dem Herzoge von Feuillade errichtet, mit der Unterschrift: Viro immortali (dem unsterblichen Manne), welche Bildsäule 13 Fuß hoch war; und die Bildsäule Ludwigs des Fünfzehnten zu Pferde, auf dem nach ihm benannten Platze. In der Jesuiter-Kirche wurden die Herzen der Könige Ludwigs des Dreizehnten und des Vierzehnten, jedes von zwei schwebenden ganz silbernen Engeln lebensgroß, in vergoldeten Kapseln getragen. — Zu Chantilly, dem alten Schlosse gegenüber, stand die schöne metallene Bildsäule, die den letzten Herzog und Connetable von Montmorency vorstellte, und auf der Treppe des Schlosses die Bildsäule des großen Condé. — Zu Caynyz oder Boufflers stand bei dem Schlosse die metallene Bildsäule Lud-

wigs des Vierzehnten zu Pferde. — Zu Marly le Roi viele metallene Bildsäulen in dem Garten. — Zu Bourdeaux auf dem Königsplatze am Hafen die metallene Bildsäule Ludwig des Vierzehnten. — Zu Rennes, die metallene Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten von den Ständen errichtet. — Zu Lyon, die metallene Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten zu Pferde. — Zu Calais, die Bildsäule des Kardinals Richelieu von Metall. — Zu Rouen, die Bildsäule der Jungfrau von Orleans vor dem Könige Karl dem Siebenten kniend vorgestellt. — In Avignon, die Statüen einiger Päbste in der Kathedralkirche und in der Coelestinerkirche, in welcher Kirche auch das Denkmal eines Hirten ist, welcher die jetzt verfallene steinerne Brücke über die Rhone gebauet haben soll. — Zu Orleans, das schöne aus Metall gegossene Denkmal der Jungfrau von Orleans auf der steinernen Loirebrücke. Dieses Denkmal besteht in einem Kreuze, auf dessen Spitze man einen sich in die Brust hackenden Pelikan (Kropfgans) mit seinen Jungen gewahrt. Vor dem Kreuze sitzt die Maria und hat den Leichnam Christi auf ihrem Schooße; zur rechten Seite kniet der König Karl der Siebente, und hebt beide Hände gegen das Kreuz auf, und zur linken kniet die Jungfrau von Orleans oder Jeanne d'Arc, welche die Stadt 1429 glücklich entsetzte, als sie von den Engländern belagert ward. Beide sind im völligen Harnische, mit dem Degen an der Seite. Der König hat das Französische Wappen, die Krone und den Helm, die Jungfrau dagegen ihren Helm zur Seite stehen. Die Haare der Letzteren sind dicht am Haupte zusammen gebunden, und hängen lang und gleichsam von der Luft oder dem Winde breit über den Rücken geworfen hinab. Diese Figuren sind nicht völlige Lebensgröße, doch sollen sie ziemlich gut in der Haltung

seyn; so auch in der Zusammenstellung oder Komposition. In den neuesten Werken findet man die Bildsäule einer Jungfrau von Orleans in der genannten Stadt angeführt, ob es aber diese Gruppe ist, da nichts Näheres dabei bemerkt worden, ist zu bezweifeln, da sie doch auch der Zerstörung nicht entgangen seyn wird, besonders als Metall, welches man, wie schon oben erwähnt worden, zum Geschütze gebrauchte. Ueber die neuern Statüen in Frankreich, auch in Metall, ist schon oben, unter Statüe, und dann S. 440 u. f. Vieles gesagt worden, so, daß man sie hier nicht weiter nöthig zu berühren hat; auch sind viele metallene Statüen, die unter Napoleon errichtet worden, unter der Restauration wieder von ihren Standörtern fortgenommen, und nicht wieder aufgestellt worden, so daß sie nicht einmal dem Auslande alle recht bekannt geworden sind. Napoleon ließ viele Werke aus Metall mit einem großen Kostenaufwande verfertigen, wie z. B. die schon oben erwähnte Friedensgöttin, von Chaudet modellirt, und von Cheret aus Silber getrieben, welche bestimmt worden, den Thronsaal im Pallaste der Tuillerien zu zieren. Der Stuhl, auf welchem die Göttin sitzt, ist von Bronce, mit vergoldeten Zierrathen, und verschiedenen Attributen der Künste, des Handels und des Ackerbaues geschmückt. Das Bild der Göttin selbst ist sitzend vorgestellt, 7 Fuß hoch und aus Silber gearbeitet; ihre Kleidung ist mit einer goldenen Borte eingefaßt, die mit silbernen Nägeln befestiget ist; ihre Schuhe sind mit goldenen Nesseln zugeschnürt, und auch ihr Hauptkranz ist aus Gold und besteht aus Maisähren; in der Hand hält sie einen Herolds- oder Merkuriusstab aus vergoldetem Silber, in der andern ein Füllhorn aus demselben Metalle. Ob nun diese Göttin, die an dem genannten Orte im Tuillerienpallaste im Jahre 1807 aufgestellt wurde, noch daselbst steht, kann hier nicht ange-

geben werden, wahrscheinlich hat sie nicht das Schicksal mit den Denkmälern auf dem Carousselplatze, dem Platze Vendome ꝛc. gehabt; allein der Buchstab N, der daran prangte, und überhaupt an allen Verzierungen im Thronsaale und in der Kapelle, in Lorbeerkränzen in Gold über dem Thronsessel, an den Wänden ꝛc. strahlte, ist verschwunden, so wie dasjenige, was an diesen bald verschwundenen Glanz und diese Pracht noch zu lebhaft erinnert. Was von den Monarchen der alten Dynastie, nach der Restauration, in Beschäftigung der Bildhauer- und Bildgießerkunst geschehen, ist schon oben angeführt worden. Man gewahrt übrigens aus den oben angeführten ältern Bildsäulen, daß die Bildgießerkunst später in Frankreich, als in Deutschland und Italien getrieben worden ist; denn alle die Bildsäulen, die man in Metall aus der neuern Zeit dort findet, sind erst zu Ende des sechzehnten, oder wohl gar erst zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts gegossen und aufgestellt worden, wenn die Personen gleich in einer frühern Zeit lebten, wie die Jungfrau von Orleans; man hat bloß die Denkmäler erst später errichtet, wie es noch jetzt geschieht, daß man längst verstorbenen berühmten Personen Denkmäler errichtet, wie z. B. Luthern ꝛc.; und mit den metallenen Bildsäulen in Frankreich stimmt auch dasjenige überein, was auch schon oben, bei den marmornen Statüen gesagt worden, daß nämlich diese zu Franz des Ersten Zeiten in Frankreich noch nicht bekannt waren, daß man daselbst noch keine Statüen aus Marmor verfertigte, und es erst unter dem genannten Könige geschah, mithin kamen die metallenen auch später an die Reihe, und die mehrsten angeführten sind auch alle aus der Mitte und dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts, und aus dem achtzehnten. Die Franzosen haben sich daher erst weit später mit dem Bildhauen in Marmor beschäftiget, als die Italiener u. Deut-

schen, wenigstens haben die Künstler in Frankreich erst später eine Aufmunterung dazu vom Throne herab erhalten, welches wahrscheinlich in den steten Kriegen Frankreichs nach aussen, und dann im Innern in den Reformationskriegen, lag, da nicht im Kriege, wohl aber im Frieden die Künste gedeihen; und wenn gleich in neuester Zeit Napoleon während seiner Kriege die Künstler unaufhörlich in Frankreich, hauptsächlich in Paris, beschäftigte, oder zu beschäftigen suchte, so führte er erstlich die Kriege auch entfernt von seinem Lande, und zweitens suchte er dadurch die Stimmung des Volkes, welches sich bei den immerwährenden Kriegen sehr nach dem Frieden sehnte, und diese Stimmung auch unverholen bei der Verfertigung und Aufstellung der oben erwähnten Friedensgöttin äußerte, immer gut zu erhalten, indem er die Künstler mit vielen öffentlichen Denkmälern beschäftigte; denn so erließ er auch im Jahre 1807 einen Befehl, nach welchem sechzehn öffentliche Springbrunnen in Paris noch errichtet, und mit Bildsäulen geziert werden sollten, von denen auch mehrere, wie oben angeführt worden, in der Zeit von 1807 bis 1812 fertig geworden sind. Rechnet man nun die vielen andern öffentlichen Arbeiten hinzu, wodurch er Künstler und Handwerker beschäftigte, so läßt sich hieraus auch nur allein der Aufschwung der Künste unter dieser Regierung selbst während des Krieges erklären, und um so mehr, da zu den selbst geschaffenen Kunstwerken noch so viele fremde kamen, welche Napoleon überall, wo er sie vorfand, wegnahm, nach Paris bringen, und daselbst öffentlich ausstellen ließ wodurch das Volk wiederum angezogen wurde, und den Krieg vergaß, wenigstens nicht zu fühlen schien Mehrere der Französischen Kunstwerke, welche unter der eben genannten Regierung verfertiget wurden, sind unter der Restauration nach dem Auslande, besonders nach England gegangen. — In Holland findet man

in Amsterdam nur wenige öffentliche Bildsäulen, und die man in dem Königlichen Pallaste, dem ehemaligen Rathhause, und in den Kirchen findet, sind von Marmor, wie z. B. in der neuen Kirche die Monumente des Admirals Michael de Ruiter, mit einer weitläuftigen Lateinischen Inschrift, welche die Verdienste Ruiters um sein Vaterland enthält, der Contreadmirale Jean van Galen und Bentinck, und anderer Helden; das Denkmal des Holländischen Naturdichters Joost van den Vondel ꝛc. — In Belgien stand ehemals in Brüssel die Statüe des Prinzen Karl von Lothringen, des damaligen General-Gouverneurs der Niederlande, welche ihm 1775 auf dem Königsplatze errichtet worden; allein sie wurde bei den Unruhen in den Niederlanden, zur Zeit der Französischen Revolution, fortgebracht; an dessen Stelle soll jetzt eine neue Statüe, welche Belgien repräsentirt, aufgestellt werden, aber nicht auf dem genannten Platze. Auf der Spitze vom Thurme des Rathhauses, auf dem Markte, steht eine kupferne übergoldete, sechzehn Fuß hohe Statüe des Erzengels Michael.

In England hat die Bildhauerkunst sich nur erst spät hervorthun können, welches theils in der Seltenheit und Kostbarkeit des Marmors gelegen haben soll, und dann in dem daraus entstehenden Mangel an Uebung; indessen kann dieses wohl nicht allein Schuld daran seyn, wenn die Engländer nicht schon früher in der Bildhauerkunst etwas Vorzügliches leisteten; denn bei ihrem ausgebreiteten Handel mit allen Nationen, konnten sie auch leicht den Marmor erhalten, der ihnen hierzu fehlte; allein es hat wohl an Aufmunterung zu dieser Kunst gefehlt; denn als die reichen Großen Englands, Italien, die Niederlande, Frankreich und Deutschland der Kunstschätze wegen zu besuchen anfingen, und viele Antiken nach England brachten, Antikenkabinette und Museen anlegten,

da fing auch die Kunst in England an, sich bemerkbar zu machen, und nicht allein die Kupferstecherkunst, sondern auch die Maler- und Bildhauerkunst. Die Reichen unterstützten jetzt die Künstler, und ließen es an nichts fehlen, um auch England den Ruhm zu verschaffen, in der Kunst keiner andern Nation nachzustehen, und in der Kupferstecherkunst haben sie schon längst die andern Nationen erreicht, ja sie haben darin die Franzosen übertroffen, wenigstens hat Frankreich keine größeren Künstler aufzuweisen, und keine größeren Werke darin, als die Engländer geliefert haben; ja sie haben eine eigne Art gefärbter oder colorirter Kupferstiche erfunden, worin man es ihnen bis jetzt nicht hat in gleichem Grade nachthun können, obgleich viele Versuche damit von den Franzosen gemacht worden sind. Es ist möglich, daß sie sich auch schon früher in der Bau- und Bildhauerkunst und in der Malerey ausgezeichnet haben würden, wenn sie nicht darin schon so viel Vorzügliches von andern Nationen gesehen hätten, daß sie dadurch von denselben zurückgehalten worden, und alle ihre Kräfte auf eine Kunst verwandten, in der noch nicht so viel Treffliches geleistet worden, wenn es gleich bei den Franzosen und Deutschen schon große Künstler in der Kupferstecherkunst gab; allein es waren nur einzelne, nicht so viele, als in der Malerey und Bildhauerey, die bei ihrem Wiederaufblühen in Italien gleich bedeutende Fortschritte machten, sich gleich in mehreren Ländern, besonders die Erstere, verbreiteten. Dasselbe Schicksal traf auch die Baukunst in England, die lange ihren alterthümlichen Zuschnitt, lange ihr finsteres Ansehen behielt; denn nur erst nach und nach entstanden Landhäuser mit einer freundlichen Aussenseite, und mit einem lachenden Inneren. Man könnte es gleichsam hier dem Stolze der Engländer zuschreiben, besonders zu einer Zeit, wo ihr Handel und ihr Fabrikwesen die höchste

Stufe erreicht hatten, und ihre Produkte überall hin verlegt wurden, sich mit Gegenständen zu beschäftigen, worin kein großer Ruhm mehr zu erlangen war, da die genannten Künste bereits erschöpft schienen; indessen haben sie doch in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts sowohl in der Malerey, als Bildhauerkunst gezeigt, was sie darin leisten können; in der Ersteren durch Benjamin West, Hamilton und Andere, und in der Letzteren, mit der wir es hier zu thun haben, durch Wilson, Nollikens und Andere. Der Erstere, Wilson, als Königlicher Hofbildhauer, zeichnete sich zuerst durch die Statüe des berühmten Pitts (Lord Chatham) aus, auch sind seine Mediceische Venus und der Apollo von Belvedere, die er für den Lord Pembroke kopirte, Meisterstücke. Der zweite, Nollikens, soll kühn im Ausdrucke seyn, es aber meistens in der Richtigkeit fehlen lassen, und in neuester Zeit soll der schon oben, S. 291, erwähnte Franz Chantrey, wenigstens nach dem Ausspruche der Engländer selbst, dem Canova zur Seite stehen. Wenn nun auch die Engländer nicht selbst in der ersten Zeit, nach der Wiederherstellung der Bildhauerkunst, oder vielmehr des guten Geschmacks darin, thätig gewesen sind, so haben sie es doch nicht an Werken zur Zierde Londons, zur Verewigung ihrer größten Männer in der Westmünsterabtey, fehlen lassen, wenn auch fremde Künstler sie lieferten. So hat London mehrere öffentliche metallene Bildsäulen aufzuweisen, als die schöne metallene Bildsäule König Karls des Ersten zu Pferde in Charing Croß, welche von Hubert le Sueur im Jahre 1633 gegossen worden, und eine der schönsten öffentlichen Bildsäulen Londons seyn soll; die metallene Bildsäule König Jakobs des Zweiten, hinter Banqueting-House; die vergoldete Bildsäule König Georgs des Zweiten, auf Grosvenor Squars;

in Sohosquare steht in der Mitte des Bassins eines Gartens, der sich auf dem großen öffentlichen Platze befindet, und mit einem eisernen Gitter umgeben ist, die Statüe Karls des Zweiten auf einem Postamente. Zu den Füßen des Königs liegen die vier Hauptflüsse Englands die Themse, die Trent, die Humber und die Severn, welche Wasser aus ihren Urnen gießen. In Leicesterfields oder Square steht die vergoldete Statüe König Georgs des Zweiten zu Pferde. Das Ganze ist mit einem eisernen Gitter umgeben. Die Statüe Georgs des Dritten zu Pferde auf Berkleysquare, welche die Prinzessin Amalie demselben errichten lassen. Auf Cavendishsquare steht in der Mitte die Statüe des verstorbenen Herzogs von Cumberland zu Pferde, und vergoldet, in der Engländischen Regimentsuniform. Auf dem Platze St. Jamessquare steht an einem Bassin die Statüe König Wilhelms des Dritten. Die 20 Fuß hohe, aus Eisen gegossene, Bildsäule des Herzogs von Wellington. — Ob nun die Figuren der siebzehn Könige Englands von Wilhelm dem Eroberer an, bis auf Georg den Zweiten in ihrer völligen Rüstung in dem sogenannten Cavallerie-Zeughause; dann die Bildsäulen oder Statüen an der Börse, von den Engländischen Königen, als von Eduard dem Ersten, Eduard dem Dritten, Heinrich dem Vierten, Heinrich dem Fünften, Eduard dem Vierten, und von allen folgenden Königen bis auf Georg den Dritten; die Figuren oder Statüen König Eduards des Sechsten, der Königin Elisabeth, mit einem Phönix, und König Karls des Ersten, der auf eine Kugel tritt an der Guildhall-Chapel; ferner die Statüen auf dem Thore von Portlandsteinen, Templebar genannt, die Königin Elisabeth und die Könige Jakob den Ersten, Karl den Ersten und Karl den Zwei-

ten vorstellend, auch von Metall oder Marmor, oder einer andern Steinart sind, steht nicht dabei bemerkt, es läßt sich aber vermuthen, daß sie von Marmor oder Sandstein sind. So ist die auf Golding Square im Jahre 1753 errichtete Statüe des Königs Georg des Zweiten aus Marmor und sehr schön gearbeitet. Auch auf dem Rathhause in London, Guildhall genannt, findet man mehrere Abbildungen Engländischer Könige; dann auch die Bildsäule des Lordmayors Beckford, von weißem Marmor, so wie die Denkmäler des Grafen Chatham oder Pitt, und des Lordmayors Crosby, von Marmor. Die größte Anzahl von Statüen findet man aber in der Westmünsterabtey; denn außer den vielen Statüen und Denkmälern in den verschlossenen Kapellen, und dann derjenigen, die auf dem freien Platze, der die Kapelle Eduards des Bekenners umgiebt, stehen, sind an den Wänden der übrigen Theile dieser Kirche noch über hundert und funfzig andere Monumente enthalten, die Staatsmännern, Gelehrten, Künstlern und andern ausgezeichneten, oder sich um den Staat verdient gemachten Personen zu Ehren errichtet worden. Einige dieser Monumente, z. B. von Matthew Prior, William Shakespeare, Isaac Newton, Händel, dem Deutschen Komponisten, von John, Herzoge von Argyle und Greenwich, der General und großer Redner war, ferner vom Admiral Tyrrell, Capitain James Cornwall, General Lawrence, Admiral Karl Watson, General Wolf ꝛc., findet man unter Monument, Th. 80, S. 396 u. f. angeführt. Dann findet man noch mehrere Bildsäulen in andern Kirchen; ferner im St. Jamespallast, in der Königin Pallast, ehemals Buckingham-House, in mehreren andern Pallästen vornehmer Engländer ꝛc. Viele Bildsäulen, sowohl metallene, als marmorne, findet man auf den Ländhäusern und in den Gärten der

Pairs oder Lords und anderer Vornehmen und Reichen; dann auch in den großen Städten der Grafschaften oder Shiren, worin England getheilt ist, und hier sowohl an öffentlichen Orten, auf Plätzen ꝛc., als auch in Kirchen, Pallästen, Raths- oder Stadthäusern ꝛc. So z. B. in der Domkirche zu Canterbury die Denkmäler von König Heinrich dem Sechsten und seiner Gemahlin Johanna, von sechs andern Königen, vielen Herzogen, Kardinälen und Erzbischöfen ꝛc. Auf dem Grabmale Eduards, des schwarzen Prinzen, liegt dessen Figur oder Bildsäule. Zu Greenwich in Kent, die Statüe des Königs Georg des Zweiten, auf dem Hofe des Matrosenhospitals, auf einem hohen Postamente. In dem ehemaligen Landhause Garricks zu Hamptoncourt die Statüe Shakespeare, von Roubillac sehr schön gearbeitet; sie steht dem Eingange eines dem Dichter geweiheten Tempels gegenüber in dem Garten des genannten Landhauses. — Zu Wincheſter, in der Kathedrale oder Hauptkirche, am Eingange des Chors, die Statüen Jakobs des Ersten und Karls des Ersten von Bronce. Ueber dem Eingange des Collegiums zu Wincheſter, welches neben dem Bischöflichen Pallaste steht, erblickt man die Statüe des Stifters, des Bischofs Wickham von Cibber, dem Vater des bekannten gekrönten Dichters Colley Cibber. Die Statüe der Königin Anna steht vor dem Rathhause. In Neu-Windsor die Statüe Karls des Zweiten zu Pferde. Wiltenhouse, in der Grafschaft Wilt, merkwürdig, wegen der antiken und modernen Statüen des Grafen Pembroke. Man findet daselbst über funfzig Statüen und Gruppen, und hundert und drei und siebzig Büsten. Im Hofe, vor der großen Fronte des Pallastes, steht eine $13\frac{1}{2}$ Fuß hohe Säule von Aegyptischem weißen Granite, worauf die Statüe einer mo-

dernen, das heißt, einer neuen Venus Genitrix steht; das Ganze, mit der Statüe, ist 32 Fuß hoch, das heißt: Fußgestell, Säule, Kapitäl und Statüe. In dem großen Thorwege des Pallastes steht Shakespeares Statüe von Scheemaker. Zu Stow, berühmter Landsitz, wegen des großen schönen Parks des Grafen Temple, steht am Ende des Kanals, auf der Nordseite des Hauses, die Statüe König Georgs des Ersten zu Pferde; an einer andern Stelle gewahrt man Georgs des Zweiten Statüe auf einer Korinthischen Säule, und in einem ländlichen Amphitheater die Bildsäule der Königin Karolina auf vier Jonischen Säulen. In dem Tempel der berühmten Britten dieses Parks, welcher aus einer Mauer in einem Halbzirkel besteht, stehen folgende Büsten in Nischen: Thomas Gresham, ein Kaufmann, der Erbauer der Londner Börse, der Architekt Ignatius Jone, John Milton, William Shakespeare, John Locke, Isaac Newton, Francis Bacon (Lord Verulam), König Alfred, Eduard, Prinz von Wales, das Schrecken von Europa, die Königin Elisabeth, König Wilhelm der Dritte, Walter Raleigh, Francis Drake, der erste Engländische Weltumsegler, John Hampden, der Vertheidiger der Engländischen Freiheit. Auch stehen hier die Büsten von Pope, und Johann Barnard, aber ohne Inschrift. In der Nische einer Pyramide steht ein Merkur mit der Ueberschrift: er führt nach den Elysäischen Feldern, und darunter steht in Latein: was für Männer man hier zu suchen habe. Auf der Hinterseite des Tempels ist einem Hunde Fido ein Denkmal mit einer artigen Inschrift gesetzt. Weiterhin erblickt man die Statüe einer aus dem Bade steigenden Venus in natürlicher Stellung. In dem Tempel der Freundschaft stehen die Büsten des verstorbenen Lords und seiner Freunde, nämlich des Prinzen Friedrich von Wales, der Grafen von Chesterfield,

Westmoreland, Marchmont und Chatham, der Lords Bathurst, Gower und Lytleton, und des jetzigen Grafen von Temple; dann die Monumente des Dichters Congreve, und des Capitains Grenville. In Leeds, eine alte Stadt in Yorkshire, die marmorne Statüe der Königin Anna in einer Nische am Rathhause. In der Dreieinigkeitskirche zu Sheffield die Monumente der Grafen Shrewsbury, und so findet man noch einen Reichthum von modernen Statüen in den Kirchen, Palästen der Großen, in den Städten der Shiren, und auf dem Lande, in den Sommerbesitzungen; diese sind reich an Antiken, wenn auch ein großer Theil nur Kopien sind, die für Originale gekauft worden, und also hier auch auf die Rechnung der modernen marmornen und metallenen Statüen fallen. Da die Italiener, auch Franzosen, den Kunsteifer der Engländischen Großen, der sich hauptsächlich in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts einstellte, gewahrten, so nützten sie ihn zu ihrem Vortheile, und verkauften auch Kopien von Gemälden alter Meister, so auch von Bildhauerarbeiten der Griechen, für Originale.

In Rußland hat sich die Bilhauerkunst nur erst spät entwickeln können, und dieses geschah hauptsächlich unter der Kaiserin Katharina der Zweiten, die Künste und Wissenschaften auf jede mögliche Weise in ihrem Reiche zu befördern suchte. Man darf sich daher nicht wundern, daß man nur wenige öffentliche Denkmäler in Statüen in Petersburg findet; auch war es damals nicht Sitte in Rußland den großen Feldherren Bildsäulen zu errichten, sondern es wurden zu ihrem Andenken Triumphbogen errichtet, wie dieses von der genannten Kaiserin im Garten ihres Sommerpallastes geschehen ist. So wurde z. B. dem Fürsten Orlow am Eingange des Gartens, wenn man von Gatschina kommt, wegen seiner Bemühungen der Pest in Moskwa Einhalt zu thun, und ei-

nen Aufruhr zu stillen, ein Triumphbogen errichtet, der aus mehreren Säulen besteht, die ein Thor bilden und eine Gallerie tragen; ein Obelisk von Marmor dem Grafen Rumanzow Sadunaisky wegen des Sieges, den er im Jahre 1770 über die Türken bei Kagul erfocht; eine Ehrensäule, aus einem einzigen Marmorblocke auf einem Gestelle von Granit, dem Grafen Alexei Orlow Tschesmenski, wegen seines Sieges über die Türken bei Tschesme, und eine Schnabelsäule dem Grafen Feodor Orlow wegen seines im Jahre 1770 bei Morea über die Türken erfochtenen Sieges. Diese Säule steht in dem großen Teiche des Gartens, und hat zwei Schiffsschnäbel ꝛc. Die erste öffentliche metallene Statüe zu Pferde in St. Petersburg ward von der Kaiserin Elisabeth dem Czaar Peter dem Großen an der Woskresenskischen Schiffbrücke errichtet. Die genannte Kaiserin ließ sie durch den Italiener Martelli im Jahre 1744 in kolossaler Größe gießen. Der Kaiser, in Römischer, mit Adlern geschmückter Kleidung, hält in der rechten Hand einen Kommandostab. Das Pferd ist in trabender Stellung, soll aber nicht ganz fehlerfrei seyn, obgleich der Guß ganz rein und fein ist; jedoch an die schon oben, unter Statüe und auch anderweitig mehrere Male erwähnte metallene Statüe Peters des Großen zu Pferde auf dem Petersplatze, von der Kaiserin Katharina der Zweiten diesem Fürsten errichtet, soll sie nicht in Hinsicht des Kunstwerthes reichen. Dieses sind jedoch nur die ersten öffentlichen Statüen in Metall, die in Petersburg verfertiget und errichtet worden; denn marmorne Statüen sind schon unter Peter dem Großen, ferner von den Kaiserinnen Anna und Elisabeth in den Kaiserlichen Gärten aufgestellt worden, wenn sie auch gleich nicht in Rußland gearbeitet worden sind; denn der genannte Kaiser und die

Kaiserinnen ließen sowohl Marmor- als Alabasterstatüen aus Italien kommen, wovon einige Meisterstücke sind. Sie stehen in dem Kaiserlichen Sommergarten auf drei Fuß hohen Piedestale von Marmor, und sind von gewöhnlicher Menschengröße. Die Bruststücke stellen berühmte Personen, Kaiser, Weltweisen und Andere vor; die Statüen sind aus der Mythologie. Der Glaube und die Religion, zwei Statüen von Conradini, ziehen durch die geschickt und künstlich verschleierten Gesichter die Augen aller Kenner auf sich. Der Schleier des Glaubens liegt so in Falten, daß man dennoch die Gesichtsbildung darunter oder vielmehr dadurch errathen kann, der der Religion ist aber so zart oder fein, daß das Gesicht deutlich erkannt wird; dann ein Bacchus und ein Merkur, eine schlafende Venus, die Endimion beleuchtet, eine schlummernde Nonne, und mehrere andere, die gleichfalls auf einen hohen Kunstwerth Anspruch machen. Da nun dieser Garten ordentlich gekleideten Personen stets offen steht, auch sich demselben viele Brunnentrinker zu Nutze machen sollen, so kann man auch hier die Bildsäulen schon zu den öffentlichen zählen, da sie von einem jeden anständig Gekleideten zu jeder Tageszeit gesehen werden können. Auch der zweite Sommergarten an der Linken der Moika, neben dem Sommerpallaste, hat einige schöne marmorne Statüen in Lebensgröße. Die Kaiserin Katharina die Zweite ließ den ersten Sommergarten noch dadurch verschönern, daß sie die Einfassung an der Newa mit einem hohen eisernen Gitter und einer Reihe von sechs und dreißig Granitsäulen verändern ließ. Eine jede dieser Säulen ist zwölf Fuß hoch, hat drei Fuß im Durchmesser, und steht auf einem Granitwürfel von sechs Kubikfuß. Auf den Säulen wechseln Urnen und Vasen ab, und die eisernen hohen Gitter zwischen den Säulen, und die auf auf Rollen gehenden Gitterthüren ha-

ben vergoldete Verzierungen. Außer den schon oben erwähnten Denkmälern, die diese Kaiserin in Erz und Marmor dem Gründer Petersburg und ihren Feldherren setzen ließ, verschönerte sie auch noch die genannten Gärten und die Kaiserlichen Schlösser und Palläste durch moderne Bildsäulen aus Erz und Marmor, die sie nicht nur im Auslande ankaufen, sondern auch daselbst, so wie im Lande anfertigen ließ, und dadurch die inländischen Künstler hinlänglich beschäftigte. So erhielt auch der damalige Rektor und Bildhauer der Königlichen Berliner Akademie der Künste Meyer im Jahre 1782 von der Kaiserin den Auftrag, ihre Bildsäule in kolossaler Größe, zehn Rheinl. Fuß hoch, in Bronce zu verfertigen, welche Bildsäule auch im Julius des Jahres 1786 in dem Königlichen Gießhause in Berlin, wozu Friedrich der Große dem Künstler die Erlaubniß ertheilt hatte, durch den Königlichen Stückgießer Maukisch glücklich nach dem Modelle von Meyer im Guß vollendet wurde, wodurch sich beide, Bildhauer und Bildgießer, einen großen Ruf erwarben, da der Guß sehr gut nach dem Modelle gelungen war. Auch ließ die Kaiserin zum Andenken des Besuchs König Friedrich Wilhelms des Zweiten von Preussen, als Kronprinz, im Garten des Lustschlosses Pawlowsk ein Denkmal von Marmor setzen, welches aus einem Piedestal mit einer Urne besteht. Viele Marmorarbeiten führte unter dieser Kaiserin der Professor der Bildhauerkunst bei der Akademie in Petersburg Gardejew aus, auch Schubin, ein Mitglied der Akademie, hat die Büsten der Kaiserlichen Familie aus Carrarischem Marmor, und auch mehrere Statüen daraus verfertiget; auch Iwanow hat mehrere gelungene Marmorarbeiten geliefert. Von fremden Künstlern hat der Italiener Pelegrino Frediani aus Carrara vier Statüen und vier kolossalische Büsten aus Marmor, und auch noch einige

andere Marmorarbeiten geliefert, und dann der Franzose Rochette, von dem die Büste Leonhard Eulers in der Petersburger Akademie der Wissenschaften, und die Cybele in dem gräflichen Besborodkischen Garten angefertiget worden; er war auch Modelleur bei der Kaiserlichen Porzellanfabrik. Von Bildgießern hat sich besonders Chailow, Stückgießer der Artillerie, durch den Antheil an dem Gusse des Standbildes Peters des Großen bekannt gemacht, wie auch schon oben, unter Statüe, erwähnt worden, und dann Moschalow, ein Zögling der Petersburger Akademie der Künste, durch den Farnesischen Herkules und die Flora in Zarskoje Selo, und noch mehreres anderes. Bei der nur kurzen Regierung des Kaisers Paul konnte nicht viel für die Bildhauerkunst geschehen, dagegen geschah sehr viel unter der Regierung seines Sohnes, des Kaisers Alexander des Ersten, der Petersburg, in jeder Beziehung auf die Künste, sehr verschönerte. Er ließ dem Feldmarschall Suwarow ein Denkmal aus Erz auf dem Marsfelde errichten, nämlich die Statüe dieses Feldherren in Bronce gegossen; auch steht daselbst der 82½ Fuß hohe Obelisk von Granit, dem Romanzow gewidmet. Der Kaiser Alexander beschäftigte während seiner Regierung viele Künstler in Anfertigung von Statüen und Büsten, sowohl in Marmor, als in Metall zur Ausschmückung der Kaiserlichen Schlösser und Palläste; besonders wurde die Eremitage, die schon unter der Kaiserin Katharina der Zweiten ein Museum der Künste bildete, mit neuen Kunstwerken vermehrt, worunter auch mehrere moderne Bildhauerarbeiten sich befanden. In demselben Sinne des verewigten Kaisers Alexander fährt auch der jetzige Monarch Kaiser Nikolaus fort, die Residenz durch Kunstwerke zu verschönern, worunter auch das Denkmal des Kaisers Alexander gehört.

Die Liebe des jetzigen Monarchen von Rußland für die Künste, und hauptsächlich für die Bildhauerkunst, geht auch aus vielen Aufträgen hervor, die an Berliner Künstler von demselben gemacht worden. So z. B. hat der Professor Karl Wichmann die lebensgroße Statüe des Kaisers sitzend, auf sein Schwert gestützt, in Thon zum Gusse modellirt, und dann die lebensgroße sitzende Statüe der Kaiserin in Marmor, und mehrere Büsten der Kaiserlichen Familie, und so auch andere Künstler, wie der Professor Rauch ꝛc. Bei der Pracht, die in St. Petersburg in der Baukunst herrscht, um dieser Residenz ganz den Glanz eines großen Kaiserreiches zu verleihen, und wo der Marmor bei den Kirchen und Pallästen nicht gespart wird, wie z. B. bei dem Kaiserlichen Marmorpallaste an der Newa, der prachtvollen aus Granit und Marmor von 1766 bis 1812 mit einem großen Kostenaufwande erbauten Isaakskirche ꝛc., geizt man auch nicht bei den Statüen und Büsten in dieser Steinart, und auch die Russischen Großen ahmen hierin den Kaiser und dessen Hof nach. So ward der Taurische Pallast, vormals das Pantheon des Fürsten Potemkin-Tawritschesköy, mit schönen marmornen Statüen auf fünf Fuß hohen Würfeln von polirtem Granite verziert. Ob übrigens die schönen Statüen junger Mädchen in Griechischem Gewande aus Carrarischem Marmor, die zu dem Ende der Kolonnade von zwei doppelten Säulenreihen mit zwei großen Vasen aus derselben Marmorart standen, noch vorhanden sind, läßt sich hier nicht mit Bestimmtheit angeben, da dieses Pantheon einen öftern Wechsel bis zu seiner jetzigen Bestimmung, wieder als Pallast, erfahren hat; denn es wurde von Potemkin in einem großenartigen Style erbauet, ward darauf der Lieblingssitz der Kaiserin Katharina der Großen; dann wurde es in eine Erziehungsanstalt für Fräulein, unter dem Namen des

Katharinenstifts umgewandelt, dann zu einer Husaren-Caserne eingerichtet, und zuletzt von dem Kaiser Alexander in seine alten Rechte als Pallast wieder eingesetzt, und führt jetzt den Namen des Taurischen Pallastes. Auch ist der Garten dahinter mit schönen Statüen besetzt. So findet man auch schöne Statüen und Büsten in dem prachtvollen Michailowschen Pallaste; eben so in dem Scheremetewschen Pallaste an der Fontanka, wo besonders der Schloßplatz mit Statüen geziert ist, und auch dessen prachtvoller Englischer Garten; dann findet man auch Marmorarbeiten in den Besborodkoschen, Sawadowskischen und andern Pallästen in dem Admiralitätstheile. Ueberhaupt giebt es in Petersburg, außer den öffentlichen Statüen und Denkmälern mit Figuren, und den Statüen, Büsten und Gruppen in Marmor und Erz in den Kaiserlichen Schlössern, Pallästen und Gärten, auch viele Privatsammlungen von reichen Großen, besonders verwendet auch der Graf von Demidow große Summen auf die Künste. Ferner findet man noch Statüen und Büsten in Marmor, Erz und Stein in den Kaiserlichen Lustschlössern und Gärten Zarskoje Selo, Tschesma, Pawlowsk, Gatschina, wo auch der im Jahre 1817 von dem Kaiser Alexander seinen Waffengefährten errichtete Triumphbogen aus Gußeisen steht. Am Wege von Gatschina, nach Zarskoje Selo hat auch der Graf von Demidow in seinem Dorfe Siworitz, ein schönes Landhaus mit einem prachtvollen Garten, worin Statüen ꝛc. stehen. Kamenoi Ostrow, auf einer Insel, welches dem Großfürsten Michael gehört. Die Lustschlösser im Oranienbaumschen Kreise, Strelna, Peterhof, Onanienbaum; besonders sind im Garten des Lustschlosses Peterhof sehr schöne Springbrunnen mit Figuren, so z. B. ein sehr großes Bassin, in welchem ein vergoldeter Neptun

mit seinem Wagen, Pferden und übrigen Attributen, von Tritonen und Delphinen umgeben, steht; Alles spritzt Wasser von sich; so auch die Simsonskaskade ꝛc. ꝛc. — Auch Moskwa, welches zwar durch die Zerstörung dieser Hauptstadt durchs Feuer, und dann durch die Franzosen in dem Französisch-Russischen Kriege seiner Kunstwerke größtentheils beraubt worden, indem die Werke, welche das Feuer in Erz und Stein übrig ließ, von den Franzosen größtentheils zerstört wurden, hat gleich nach dem Wiederaufbaue auch wieder neue Kunstwerke in Bildhauerarbeit zu den noch stehen gebliebenen erhalten, wie z. B. das Denkmal, welches den beiden Russen Minin und Poscharsky im Jahre 1817 auf dem rothen Platze, dem Kreml gegenüber, aus Kupfer errichtet worden, weil sie sich im Jahre 1612 um die Rettung ihres Vaterlandes verdient machten. Man brauchte dazu 1200 Pud Kupfer, und das Gewicht des Granitgestelles soll 7000 Pud betragen. Auch in mehreren andern Städten des Europäisch-Russischen Reichs findet man auf öffentlichen Plätzen ꝛc. Statüen, Denkmäler ꝛc. errichtet, wie z. B. in Twer, wo der Adel der Kaiserin Katharina der Zweiten ein marmornes Monument errichtet hat. — In Riga, die zum Andenken der Jahre 1812, 13 und 14 errichtete 23 Fuß hohe Denksäule von Granit, auf welcher eine 9 Fuß hohe Statüe der Siegesgöttin von Bronce steht. Das Gewicht der Denksäule beträgt 142,568 Pfd. ꝛc. Man sehe auch den Art. Pallast, Th. 106, S. 261 u. f., über die Schlösser, Palläste ꝛc. in und bei Petersburg nach. — In Schweden ist die Bildhauerkunst nicht zurückgeblieben, auch hier fand sie Aufmunterung, sowohl vom Throne herab, als auch von den Schwedischen Großen und Reichen, wenn sie sich auch gleich erst später ausbildete. Zu den vorzüglichsten Künstlern gehören Byström und Vogelberg, Schüler des Ersteren, dessen Talent

zu großen Hoffnungen berechtigen soll, daß er seinen Lehrer weit überstrahlen wird. In Stockholm findet man mehrere öffentliche Bildsäulen; so z. B. auf dem Gustav-Adolphsplatze die Bildsäule des großen Königs zu Pferde; auf dem Ritterhausmarkte die metallene Statüe des Königs Gustav Vasa oder Gustavs des Ersten auf einem Piedestal von Schwedischem grünen Marmor. Sie wurde nach dem Modelle des Ritters l'Archeveque in Metall gegossen, und im Jahre 1774 auf dem genannten Platze aufgestellt. In der Nähe des Königlichen Schlosses die Statüe König Gustavs des Dritten. In der alten Gothischen Ritterholmskirche findet man noch die Grabmäler mehrerer Schwedischen Könige. Auch in dem Königlichen Schlosse findet man Bildsäulen und Büsten, sowohl in Marmor, als Erz, und eben so in dem Königlichen Lustschlosse Drottningsholm und in dessen Gärten. — In Dänemark wurden die Künste hauptsächlich von den Königen Friedrich dem Vierten, Friedrich dem Fünften, Christian dem Siebenten und Friedrich dem Sechsten, dem jetzigen Monarchen, aufgemuntert und befördert; und wenn es gleich bei der nur geringen Volkszahl nur wenige reiche Liebhaber und Beförderer der schönen Künste giebt, die hierin dasjenige, was vom Throne herab dafür geschieht, unterstützen, so haben sich die Künste dennoch Bahn gebrochen, und besonders die Bildhauerkunst, die in einem Thorwaldsen einen der ausgezeichnetsten Künstler verehrt, der seinen Ruhm über ganz Europa, wenn auch nicht von seinem Vaterlande, Dänemark, aus, doch von Italien aus verbreitet hat, und dessen Jason allen Arbeiten Canovas an die Seite gestellt wird. Man hat ihn mit Canovas Herkules und Lychas, mit dem Perseus und Creugantes im Museum Clementinum, mit der Hebe in Venedig ꝛc. verglichen, und Anstand ge-

nommen, welchen Künstler man mehr in seiner Arbeit bewundern soll, den Dänen oder den Italiener; allein Beide haben etwas Eigenthümliches; denn was der Eine an Kühnheit seines Meißels mehr hat, das soll der Andere wieder an Weiche und Zartheit desselben gewinnen, so daß die Kenner unentschieden blieben, wem von Beiden sie auch nur einen Vorzug zugestehen sollen, da Beide fast unerreichbar da stehen, oder doch wenigstens schwer zu übertreffen sind. Wo also Künstler dieser Art aus einem Lande hervorgehen, da kann es auch um die Anstalten der Kunst nicht schlecht stehen, und wirklich sind sie auch in Kopenhagen in dem besten Zustande, und nicht allein in der Bildhauerey, sondern auch in der Malerey; denn in der Königlichen Akademie zu Kopenhagen sollen beständig fähige junge Leute umsonst Unterricht in den genannten Künsten, besonders in der Zeichenkunst, erhalten, ja ihre Anzahl soll oft sehr beträchtlich seyn, bis zu 800 Individuen; allein dieses scheint wohl übertrieben, wohl nur ein Druckfehler zu seyn; denn bei der nur geringen Bevölkerung Dänemarks wären 800 Schüler auf der Kunstakademie in Kopenhagen sehr bedeutend, und man müßte es als eine besondere Anlage und Liebe der Dänen zur Kunst betrachten, wenn bloß die fähigen jungen Leute bis zu dieser Zahl stiegen. Uebrigens erhalten sie Alle unentgeldlichen Unterricht; dabei können sie, wie auch in andern Staaten, und bei uns in Preussen, die Kunstsammlungen und die Königliche Bildergallerie besuchen, und die daselbst aufgestellten Kunstwerke studieren, wozu ihnen noch eine besondere Anleitung gegeben wird; und diejenigen jungen Leute, die sich vorzüglich auszeichnen, werden auf des Königs Kosten auf Reisen geschickt, um ihren Kunstgeschmack noch weiter auszubilden. Unter solchen Begünstigungen können auch nur die Künste gedeihen, besonders unter einer liberalen Regierung, die

dadurch auch wieder ihrem Lande den Ruhm dieser Anstrengungen zukommen läßt, indem der Glanz der Künstler auf das Land zurückstrahlt, welches ihre Wiege war, und wo der Monarch die Kosten ihrer Ausbildung trug. Kopenhagen ist zwar nicht reich an öffentlichen Bildsäulen, aber in den Königlichen Schlössern und Pallästen, und in der Königlichen Akademie der Künste, in dem vormaligen Königlichen Schlosse Charlottenburg, findet man einen Schatz an Bildsäulen und Büsten, worunter auch viele moderne. Zu den öffentlichen Bildsäulen gehören: die metallene Statüe König Christians des Fünften zu Pferde, welche im Jahre 1688 auf dem neuen Königsmarkte errichtet worden, und die Statüe des Königs Friedrich des Fünften zu Pferde nach dem Modelle von Sally, von Gore gegossen, auf dem achteckigen Friedrichsplatze mit vier großen Pallästen umgeben. Außer diesen öffentlichen Statüen findet man auch noch Statüen und Büsten, so wie auch Gruppen an Denkmälern in den Kirchen. Auch findet man bei einigen Privaten schöne Statüen und Büsten. Bei den Nordischen Reichen: England, Rußland, Schweden und Dänemark, sind die metallenen und marmornen Statüen zusammen erwähnt worden, weil man sie nicht strenge geschieden angeführt findet, wo es jedoch geschehen ist, da ist auch solches dabei bemerkt worden. Da auch hier die Angaben bloß auf die öffentlichen Statüen berechnet worden, so wird man hier auch das Mangelhafte erkennen, was sich bei den Statüen ergiebt, die in den Schlössern, Pallästen und deren Gärten, in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden aufgestellt worden; denn von diesen müßte man besondere Verzeichnisse haben; aus Topographien oder überhaupt aus Beschreibungen großer Städte, so wie aus Reisebeschreibungen, ergeben sie sich nicht, was man darin findet, kann man

nur als Bruchstücke annehmen; denn topographisch-statistische Beschreibungen der Städte sind selten so genau, daß sie auch alle Merkwürdigkeiten in Hinsicht der Kunst anführen sollten, und was sie anführen, ist in der Regel nur individuel, wie es gerade den Aufnehmer oder Beschauer der Kunstwerke anspricht; er es also auch für werth hält, aufgeführt zu werden; denn um Raum für andere Gegenstände zu gewinnen, die man für wichtiger, als die Beschreibung oder Anführung einzelner Kunstwerke hält, läßt man selbst viele wichtige Kunstsachen weg; auch hält man Statüen oft nur für bloße Zierden, wenn sie nicht wichtige Personen betreffen, oder sonst durch ihren Ruf merkwürdig geworden sind, und hält sie daher kaum der Erwähnung werth, wenigstens erwähnt man sie nur collektiv, und damit ist die Sache abgemacht; selten wird man so ausführliche Städtebeschreibungen finden, als die Nikolaische von Berlin, die mit einer seltenen Genauigkeit angefertiget worden, der fast nichts Merkwürdiges in Hinsicht der Kunst übergeht. Wollte man die Statüen auch nur summarisch anführen, so findet man auch hierüber selten so viel erwähnt, um dieses thun zu können, und wegen der Materien, woraus die Statüen bestehen, stößt man auf noch größere Lücken, besonders wenn sie vergoldet sind, wie auch schon oben angeführt worden, und dieserhalb findet man auch die Materien oft gar nicht angeführt, woraus sie verfertiget worden, sondern nur im Allgemeinen Bildsäulen oder Statüen, und ist die Materie angegeben worden, so ist es doch sehr zweifelhaft, ob es die richtige ist; da aus mehreren Nebenwerken sich oft vermuthen läßt, daß die Angabe falsch ist; denn so werden oft Statüen aus Erz oder Metall angeführt, die es nicht sind, und so umgekehrt, besonders wenn sie, wie schon oben angeführt worden, vergoldet sind, und sie an Orten stehen, wo man so leicht nicht zu

kann, um die Materien oder Stoffe zu untersuchen, besonders ist dieses bei den Bildsäulen der Fall, die in den Bassins stehen und zu Springbrunnen dienen, wo man oft Statüen aus Bley angegeben findet, wenn sie nur aus gewöhnlichem Steine sind. Dieser letztere Irrthum kommt jedoch nur bei den Reisebeschreibungen vor, nicht bei wirklichen Beschreibungen der Städte, weil hier der Beschreiber wohl eher die wirkliche Materie ermitteln kann, als der Reisende, der oft nur flüchtig sieht, notirt, und berichtet. Dieses Alles sind Schwierigkeiten, die man bei der Bearbeitung eines Artikels, der die Anzahl der öffentlichen und halb öffentlichen Statüen und Büsten, und die Materie, woraus sie verfertiget worden, um darnach den Zustand der Kunst eines Landes zu beurtheilen, nicht zu überwinden vermag; daher kann man nach dieser unvollkommenen Aufführung der modernen marmornen und metallenen Statüen nur ungefähr den Zustand der Künste bei den Neuern beurtheilen. Aus dieser ungefähren Uebersicht gewahrt man, daß Deutschland einen ansehnlichen Vorrath von modernen Statüen besitzt, und gewiß einen noch größern besessen haben wird, wenn man den dreißigjährigen Krieg hier in Anschlag bringt, so wie überhaupt die Kriege, welche in Deutschland seit der Wiederauflebung der Künste geführt worden sind; denn der genannte Krieg, der auch als ein Zerstörungskrieg betrachtet werden kann, hat gewiß eine große Anzahl Bildhauerarbeiten vernichtet, besonders in und an öffentlichen Gebäuden, in Kirchen, auf Plätzen, in Gärten ꝛc.; denn nimmt man nur an, auf welche Art der Französisch-Oesterreichische ꝛc. Krieg unter dem Könige Ludwig dem Vierzehnten zu Ende der 1680ger Jahre in Deutschland am Rhein geführt wurde, mit welcher Wuth die Franzosen die Pfalz verwüsteten, so daß sie selbst die Grüfte nicht schonten, so kann man sich leicht denken,

daß sie auch der Kunstwerke nicht geschont haben werden, und so überhaupt in allen diesen Kriegen, die, wie schon bemerkt, in Deutschland geführt wurden. Auch ist es dem Feldherren nicht immer möglich, Zerstörungen dieser Art zu verhindern, und dann rechnet man dergleichen Zerstörungen immer nur zu den kleinen Ausschweifungen, weil sie leblose Gegenstände betreffen. Dasselbe war auch in Italien und in den Niederlanden der Fall, auch hier haben die öfteren Kriege seit der Restauration der Künste, manches Kunstwerk zerstört. Rechnet man nun dasjenige an Bildhauerwerken ab, was die Kriege zerstört haben, so bleiben sowohl für Deutschland, als auch für Italien noch sehr viele Werke dieser Kunst in diesen beiden Ländern übrig, rechnet man dazu noch diejenigen in Privatsammlungen, die gar nicht zur Ansicht des Publikums kommen. Auch Frankreich war sehr reich daran, hat aber durch die Revolution die meisten seiner modernen Kunstwerke verloren; denn man rechnete den Schaden bloß in dem Departement von Paris, der an Gemälden und Bildhauerarbeiten geschehen, auf zehn Millionen Franken, ohne nun dasjenige zu rechnen, was in den andern Departements zerstört worden. Viele Kunstwerke der Neuern aus Italien, Frankreich, auch aus den Niederlanden und Deutschland, sind nach England geführt worden, besonders aus Frankreich zur Zeit der Revolution. In England hat man daher sehr viele Werke der Neuern zu suchen; auch gehen noch viele der Kunstwerke großer Meister nach England, wenn sie gleich nicht mehr so theuer bezahlt werden, als im verwichenen Jahrhunderte, indessen doch immer noch hoch genug, um sie dem Festlande zu entrücken. Auch von den neuesten Französischen Werken, die unter Napoleon angefertiget wurden, und ihn und seine Familie betreffen, sind viele nach der Restauration nach England gegan-

gen. Ob auch die Statüe der Madame Lätitia Buonaparte, der Mutter Napoleons, von Canova, welche zu einem seiner Meisterwerke gezählt wird, auch nach England gekommen ist, oder wo sie sonst hingekommen, da sie in dem Pariser Museum zur Zeit der Herrschaft Napoleons aufgestellt worden, ist nicht bekannt. Ueber diese Statüe wurde damals in den öffentlichen Blättern viel gesprochen, sie wurde mit den ältesten Griechischen Werken verglichen, und ihr einen Vorzug vor jenen eingeräumt. Visconti, damaliges Mitglied des Instituts der schönen Künste und Museen in Paris, machte darüber in Pariser Blättern Folgendes bekannt: „Sie ist, nämlich die erwähnte Statüe, eines der schönsten Werke des berühmten Künstlers (Canovas), die Aehnlichkeit der Gesichtszüge, das Edle der Stellung, die Vertheilung und Ausarbeitung der Draperien sind entschiedene Vorzüge dieser Figur. Das Weiche und Leichte, was in der ganzen Arbeit herrscht, der ruhige und beseelte Ausdruck sind vortreffliche Zeugnisse von dem verdienten Ruhme des großen Künstlers und müssen diesen vermehren. Die Stellung hat Aehnlichkeit mit jener einer Statüe in Rom, welche, wie man glaubt, die Agrippina, Gemahlin des Germanikus vorstellt; diese Aehnlichkeit, weit entfernt, tadelhaft zu seyn, beweiset immer mehr den gebietenden Geschmack des Künstlers, der, ohne sklavisch zu kopiren, eine der majestätischen Stellungen, die einer sitzenden Figur gegeben werden können, nachgeahmt hat. Der Bildhauer, der die Agrippina machte, hat die Stellung selbst von einer ältern Statüe, von der des Menander, entlehnt, die sonst in dem Theater von Athen aufgestellt war, und sich jetzt im Museum Napoleon befindet. Vielleicht hat der Künstler, den wir die Statüe des Menander verdanken, und der ohne Zweifel unter den Nachfolgern Alexanders des

Großen lebte, auch eine ältere Statüe zu seinem Muster gewählt. Es war die Methode der Griechischen Schule, in ihren Werken die Stellungen der schönsten Figuren, welche die Kunst geschaffen hatte, zu wiederholen und sie durch solche Nachahmungen immer mehr zu vervollkommnen. So ahmte Cleomenes in der Venus, die wir die Mediceische nennen, die Gnidische Venus, ein Werk des Paxiteles, nach; so fand der Verfertiger der Kolosse des Quirinals diese Gruppen in den Basreliefs des Phydias, die den Parthenon zu Athen zierten; so hatte Glykon in dem Herkules Farnese den Herkules des Lysipp im Auge. Canova hat in der Stellung der Agrippina glückliche Veranderungen angebracht; er hat die Figur auf einen höhern Stuhl gesetzt, welcher ihr mehr Würde giebt; er hat ihr einen Fußschemel unter die Füße gegeben, wie man auf Römischen Medaillen unter den Füßen erhabener Personen sieht. Die Draperien sind in einem idealen Kostüme genommen, jedoch so, daß sie von dem jetzt Gewöhnlichen sich nicht zu weit entfernen. Sie sind mit einer Vollendung gearbeitet, welche die noch übertrifft, die man in den andern Meisterwerken dieses Künstlers findet." — Von den Deutschen Fürsten sucht vorzüglich der jetzige König Ludwig der Erste von Baiern seyn angelegtes Museum mit den Werken der ausgezeichnetsten neuern und neuesten Künstler in der Bildhauerey zu vervollständigen. Schon im Jahre 1808 arbeitete der berühmte Thorwaldsen in Rom für diesen Fürsten, als den damaligen Kronprinzen von Bayern, seinen Adonis in Marmor aus, welcher in Rom als Modell in Gyps aufgestellt, nach dem allgemeinen Urtheile, als eines der schönsten Werke der neuern Kunst gepriesen wurde, und es auch in der Ausführung in Marmor ist. Auch die Büstengallerie, Walhalla genannt, welche zu einer Sammlung von hundert und zwanzig Bildnissen berühmter Deutschen in Marmor

bestimmt worden, und woran auch nur die ausgezeichnetsten Künstler Deutschlands arbeiten, verewiget berühmte Deutsche in der Bildhauerkunst ihres Landes, und durch sie auch die Künstler, die jene Denkmäler schufen. Nur auf solche Weise kann in einem jeden Lande das Andenken großer Männer und mit ihnen auch die Kunst ihres Landes verewiget werden.

Statüe (neue), neue Statüen, s. den vorhergehenden Artikel.

Statüe (öffentliche), Statüen oder Bildsäulen, welche großen und weisen Regenten von Provinzen, einzelnen Städten, Ständen, oder vom ganzen Volke, auch überhaupt Herrschern von ihren Nachkommen, auch deren Gemahlinnen; den großen Feldherren, Staatsmännern, Gelehrten ꝛc. ꝛc. zum Andenken und zur Erinnerung der Nachkommen an die Thaten und Verdienste derselben auf öffentlichen Plätzen, Promenaden, Brücken, in öffentlichen Gärten ꝛc. in Marmor, Erz ꝛc. oder einer andern Steinart errichtet worden, zum Unterschiede von denjenigen Bildsäulen, welche auch großen und verdienstvollen Männern in öffentlichen Gebäuden und Privatgärten gesetzt worden, wozu auch die Monumente in den Kirchen gehören, die also nicht zu jeder Zeit und von jedem ohne Unterschied gesehen werden können, wenigstens nicht jedem stets zugänglich sind. Die Kirchen sind zwar Jedem zugänglich, aber nur zur Zeit des Gottesdienstes, sonst sind sie geschlossen, und können nur im Innern besehen werden, wenn man sich an den Küster wendet, und eben so andere Denkmäler, die in Schlössern, Pallästen, Zeughäusern, Kollegiengebäuden, Bibliotheken ꝛc. aufgestellt worden, die auch nur von Einzelnen im Volke, die daselbst etwas zu thun haben, gesehen werden können, nicht aber von der Menge, und die auch von Einzelnen, die daselbst keine Geschäfte haben, nur gesehen werden können, wenn

sie sich an den Kastellan oder Hauswart des Gebäudes wenden, und in Palläſten und Schlöſſern auch dann nur, wenn die Bewohner derſelben, die hohen Perſonen, abweſend ſind, wenn nämlich die Denkmäler in Sälen oder Gärten ſo aufgeſtellt worden, daß ſie in Berührung mit den Wohnzimmern oder den Promenadeörtern der Bewohner kommen. Einige Denkmäler ſind auch nur an gewiſſen Tagen im Jahre öffentlich zu ſehen, wie z. B. das Denkmal der im Jahre 1810 verſtorbenen Königin Louiſe von Preuſſen, welches derſelben von ihrem Gemahle, unſerm jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten im Schloßgarten von Charlottenburg errichtet worden, das nur alle Jahre am Sterbetage der Königin, am 19ten Juli, dem Publikum geöffnet wird. Statüen und Büſten in den oben erwähnten Gebäuden aufgeſtellt, findet man unter Statüe (moderne) angeführt.

Statüe (Pallaſt-), diejenigen Statüen oder Bildſäulen, welche nur in Palläſten und Schlöſſern aufgeſtellt werden, wozu die Statüen und Büſten von Kaiſern, Königen, überhaupt von Fürſten und deren Familienglieder, von großen Feldherren, Staatsmännern, Gelehrten ꝛc., in Erz, Marmor, Gyps ꝛc., gehören, jedoch nur uneigentlich; denn wenn man dergleichen Statüen und Büſten in Erz und Stein wegen ihrer Koſtbarkeit auch nur in den genannten Gebäuden aufgeſtellt findet, ſo findet man ſie doch auch einzeln in andern Gebäuden, Privatgebäuden, in Marmor, Gyps ꝛc. aufgeſtellt, ſo daß ſie kein ausſchließliches Eigenthum der Schlöſſer und Palläſte abgeben. Eigentlich verſteht man darunter diejenigen Bildſäulen, welche von Stein, hauptſächlich Marmor, von außen und innen der Gebäude angebracht werden und ſie verzieren, und wozu auch die Caryatiden, Atlanten ꝛc. gehören, weil man dergleichen

Statüen nur an und in Schlössern und Palläſten, überhaupt an großen öffentlichen Gebäuden antrifft. Die Verzierung der Schlösser und Palläſte geſchieht gewöhnlich mit mythologiſchen und allegoriſchen Figuren. So hat das Schloß Sansſouci in Potsdam ſechs und dreißig Caryatiden, die das Geſimſe tragen, ſo giebt es Caryatidenſäle in den Schlöſſern, wo nämlich das Geſimſe in den Sälen von marmornen Caryatiden getragen wird, und der Saal daher den Namen erhalten hat; ſo giebt es Atlanten auf und an den genannten Gebäuden ꝛc., und dieſe Art Bildſäulen (Caryatiden und Atlanten) führen hauptſächlich oder eigentlich den Namen der Pallaſtſtatüen, weil man ſie nur in großer Anzahl darin angebracht findet.

Statüe (Panzer-), Panzerſtatüen, Statuae loricatae, bei den Römern, diejenigen Bildſäulen, die mit einem Panzer angethan, vorgeſtellt wurden.

Statüe (Perſiſche), diejenigen Figuren, die man noch an den Trümmern der Stadt Perſepolis in erhabener Arbeit in Marmor findet, und die einen ungefähren Begriff von der Kunſt der alten Perſer geben; ſie zeigen, daß die Perſer nicht entblößt, ſondern in ihrer Tracht oder Kleidung abgebildet worden, wozu entweder ein Helm, oder die Perſiſche Mütze kommt. Der Männerrock ſoll vielmals ſtufenweis in kleine Falten gelegt worden ſeyn, und die Falten ſollen in Abſätzen von der Schulter bis auf die Füße herabgehen. Von weiblicher Bekleidung hat man nichts entdecken können, wenigſtens ſind davon keine Denkmäler vorhanden. Ihre Haare hängen in Strippen oder in Flechten über die Achſeln vorwärts herunter, wie an den Hetruriſchen Figuren. Da die vorhandenen Denkmäler der Perſiſchen Kunſt nur noch in Bruchſtücken beſtehen, ſo läßt ſich auch weiter nichts Genaueres darüber anführen, als was hier geſagt worden.

Statüe zu Pferde, Reiterſtatüe, Statua equestris,

haben sowohl die Alten, Griechen und Römer, gehabt, als auch die neuern Völker, die sie den Alten nachgebildet oder doch dazu von ihnen das Modell entnommen haben. Man findet sie selten aus Marmor gehauen, sondern größtentheils aus Erz nach Thonmodellen gegossen, und dieses wahrscheinlich der Dauerhaftigkeit wegen, oder auch, weil man das Metall vermittelst der dazu eingerichteten Form in Figuren hohl gießen kann, so daß es dann nicht die Schwere hat, als eine Steinmasse bei Pferden, die doch kolossal dargestellt werden müssen, also auch ein großes Gewicht in Stein enthalten, und besonders bei einem Pferde, welches mit dem Reiter im Galopp oder im Sprunge dargestellt werden soll. Wenigstens kann dieses wohl nur hauptsächlich die Ursache seyn, warum man Reiterstatüen in Marmor oder überhaupt in Stein nur selten findet. Wie schon oben bemerkt worden, findet man auch gemischte Reiterstatüen oder Statüen zu Pferde, wo das Pferd Marmor, der Reiter aber von Erz ist, wie die oben, S. 557, angeführte Statüe des Herzogs Victor Amadeus des Ersten zu Pferde. Man sehe über diese Statüen den Art. Statüe und Statüe (moderne) nach. Statüen zu Pferde werden größtentheils nur regierenden Fürsten errichtet, wie die sitzenden Statüen, wenigstens hat man nur wenige Beispiele, daß sie großen Feldherren ꝛc. errichtet worden, wie die bekannte metallene Bildsäule zu Pferde des Herzogs und Connetable von Montmorency zu Chantilly, die aber in der Revolutionszeit scheint vernichtet worden zu seyn. Auch hat diese Statüe sich der genannte Herzog vielleicht selbst errichten lassen, oder sie ist ihm von dem großen Condé errichtet worden, der Chantilly seit dem Jahre 1661 eigenthümlich besaß, und dessen Bildsäule, wie auch schon oben, S. 633, angeführt worden, auf der Treppe des Schlosses daselbst stand. S. auch den Art. Statüe (Reiter-).

Statüe (Pinettis), Pinettis Statüen oder Bildsäulen. Die Kunststücke Pinettis mit der unterhaltenden Bildsäule, welche einen Gärtner vorstellte, der einen Blumenkorb, in dem sich zwei Lichter befanden, auf dem Kopfe trug. Man zündete diese Lichter an, und sie erloschen, dem Befehle der Anwesenden gemäß, entweder beide zugleich, oder eines nach dem andern, auf den bloßen Hauch des Ritters Pinetti, welcher in einer ziemlich weiten Entfernung davon stand. — Der Aufschluß dieses Kunststückes besteht darin, daß unter jedem Lichte ein Blasebalg angebracht worden, wodurch der Wind, vermittelst einer kleinen Röhre, gegen die Flamme hingeleitet wird. Der Gehülfe, welcher die unter dem Teppiche angebrachten Schwunghebel in Bewegung setzt, zieht die beiden Blasebälge entweder zugleich, oder einen nach dem andern auf, so daß die Lichter dadurch zu der bestimmten Zeit ausgelöscht werden. Man kann diesen Versuch auch bewerkstelligen, ohne einen Blasebalg unter jedem Lichte anzubringen; man darf sich nur eines kleinen Mechanismus bedienen, vermittelst dessen man bei einer Oellampe den Brenndocht des Oels im Oele ertränkt oder niederzieht, sobald die Schwunghebel bewegt werden, welches Mittel jedoch nicht ganz anzurathen seyn soll, weil der ins Oel herabgezogene Docht nicht so leicht wieder anzuzünden ist, wenn man den Versuch widerholen wollte. Dann stellte Pinetti eine Büste auf, welche den Kopf beständig rechts und links bewegte, wobei ihr Gesicht eine lächelnde Miene annahm, die Augen herumdrehete, und die Augenwimpern bewegte. Der Kopf öffnete und schloß sogar die Augen, so wie es die Zuschauer zu haben verlangten. Dieses Kunstwerk verrieth vielen feinen Mechanismus in der Anwendung, und soll seinem Erfinder Ehre gemacht haben. Die Mechanisirung geschah durch Schwunghebel unterhalb der Tapete des Tisches. Dann

zeigte der Künstler eine konische Säule bei seiner Anwesenheit in Berlin vor, welche von drei Löwen unterstützt und getragen wurde, und um welche sich ein eiserner Draht herumschlängelte, und zwar spiralförmig. Auf dem Kapitäl der Säule befand sich ein reitender Postillion, die Trompete in der Hand, in welche derselbe, sobald es die Zuschauer verlangten, stieß. Ueber den angezeigten Draht lief eine elfenbeinerne Kugel herab, bewegte sich rings um die Säule herum, fiel dann einem der drei Löwen in den Rachen, versteckte sich, und verschwand in demselben. Augenblicklich stieg diese Kugel wieder die Säule hinauf bis zu dem Fuße des Pferdes, auf welchem der Postillon saß, welcher darauf ganz natürlich in die Trompete stieß, als wenn er eine belebte Person wäre. Sie begann nun ihren Lauf von Neuem, und fiel wieder in die vorige Oeffnung zurück. Zum Schlusse zeigte der Postillion seine bewundernswürdige Fertigkeit im Antworten, und erwiederte zur Belustigung der Zuschauer jede an ihn gerichtete Frage. Hierüber ward nun folgender Aufschluß gegeben. Das Merkwürdige in diesem Versuche ist das Hinabgleiten der Kugel an dem schneckenförmig gewundenen Drahte. Man findet in allen bekannten Schriften über die natürliche Magie keine Erklärung über diese Vorrichtung, so wenig Nachdenken es auch erfordert, um sich die Denkbarkeit dieser Erscheinung zu idealisiren, und so sonderbar sie Jeden dünken muß. Das Gesetz der Schwere, vermöge dessen jeder Körper, der nicht unterstützt wird, in einer senkrechten Richtung auf den Horizont dem Mittelpunkte der Erde zufällt, scheint hier eine Ausnahme zu finden, und der Künstler in der That in dem Besitze einer Naturkraft zu seyn, welche diese Ausnahme bewirkt. Diese Naturkraft ist nun keine andere, als der Magnet, und die Kugel ist in ihrem Inneren mit Eisen ausgefüllt. Innerhalb der konischen Säule be-

findet sich ein starker Magnet, an dessen beiden Polen die beiden äußersten Enden des spiralförmig gewundenen Drahtes befestiget sind. Das Gewicht der Kugel, welche nur eine dünne Bekleidung oder Umkleidung von Elfenbein hat, inwendig aber aus gegossenem Eisen besteht, ist der Stärke des Magnets in sofern proportionirt, daß es nicht hinreicht, die anziehende Kraft desselben ganz zu überwältigen, oder die Kugel herabfallen zu lassen, aber auch nicht ganz von der Anziehung des Magnets vernichtet wird. Von dem Magnete beständig angezogen, und durch ihr eigenes Gewicht in senkrechter Richtung auf den Horizont zur Erde hinabgetrieben, so daß gewissermaaßen beständig ein Gleichgewicht Statt findet, welches in jedem Augenblicke die durch den Stoß aus der obern Oeffnung erlangte Geschwindigkeit der Kugel aufzuheben strebt, folgt die Kugel daher den Biegungen des Drahtes, und fällt, da es am äußersten Ende wirklich gehoben wird, weil kein weiteres Laufen an dem Drahte mehr Statt findet, in die daselbst befindliche Oeffnung. Durch einen Mechanismus in der Säule wird die Kugel wieder gehoben, und zur obern Oeffnung hin befördert. Ein schnellerer Stoß, als der abgemessene, darf ihr hier nur beigebracht werden, und sie fällt, ohne dem Drahte zu folgen, wie gewöhnlich herab. Der Postillion bläset in die Trompete, wie etwa eine Flötenuhr spielt, der dazu eingerichtete Mechanismus erhält aber, wie jener zur Bewegung der Kugel innerhalb der Säule nach oben hinauf erforderliche, durch die unter dem Teppiche befindlichen Schwunghebel seine erste Bewegung. Um dieses deutlicher einzusehen, muß man den Mechanismus des Flötenspielers betrachten, welches Automat ganz frei auf einem gewöhnlichen Tische steht und die Flöte bläset. Wenn man an den Mund der Figur ein Licht hält, so bläset ihr Athem, den sie von sich haucht, das Licht aus. Die Flöte giebt immer denselben Ton, wenn man die Bewegung der Fl-

gur hemmt, und der Ton wird höher oder tiefer, je nachdem der Finger des Automats, wenn man ihn aufhebt, mehr oder weniger von den Flötenlöchern entfernt ist, wodurch sich die Vermuthung verliert, als ob in dem Körper des Automats Orgelpfeifen vorhanden oder verborgen wären, als ob die Töne nur aus der Flöte selbst hervorkommen, und das Automat nur zum Scheine die Finger rührt. In so weit hätte nun das Automat am Wunderbaren nichts vor dem Flötenspieler Vaucansons voraus; aber das Folgende macht diese Maschine zu einem unbegreiflichen Wunder. Man legt den Zuschauern zwölf Arien auf einzelnen Blättern vor, rollt diese zusammen, um sie in eben so viele Futterale zu verschließen, welche man in eine Art von Arbeitsbeutel zusammen einschiebt. Jede dieser Arien ist von der andern verschieden. Jetzt läßt der Eigenthümer der Maschine nach Belieben eine von den zwölf Arien wählen, und das Automat spielt sogleich die gewählte Arie; ja man kann sogar die Minute oder Sekunde bestimmen, wenn man will, daß der Flötenspieler sein vorgelegtes Stück zu spielen anfangen soll, und es wird auf das Pünktlichste zutreffen. Man machte viele Einwendungen gegen den Mechanismus dieser Figur, man wollte ein geheimes Verständniß darunter vermuthen; allein alle dergleichen Auslegungen zerfallen in ihr Nichts, wenn der Eigenthümer der Figur Versuche damit macht, welche von allen Einwürfen gerade das Gegentheil beweisen. Wenn man glaubt, daß es mit der Figur des Flötenspielers dasselbe Bewandtniß habe, als mit dem Kempleschen Schachspieler, wo ein kleiner Mensch in die Maschine eingeschlossen ist, so irrt man auch hier, wenn man den kleinen Umfang des Automats betrachtet, und dessen innern Bau besieht, welchen der Eigenthümer vorn und hinten zugleich aufschließt, da man dann nichts weiter, als Räder, Hebel, Federn,

Blasebälge ꝛc. erblickt, hierdurch verschwindet sogleich aller gehegter Argwohn. Vermuthet man, daß eine mitwirkende Person hinter einer Wand versteckt seyn möchte, welche zur bestimmten Zeit an einer Schnur zieht, um einen, am Tische verborgen angebrachten Magnet zu rücken oder zurückzuschieben, und daß dieser Magnet durch die Attraktion, nach der Willkühr des versteckten Mitgehülfen, eine eiserne Schnellfeder loslassen und dadurch das Uhrwerk dieses Automats zur verlangten Zeit in den Gang bringen könnte, so zeigt der Besitzer der Maschine, daß der Tisch mit keinem der anstoßenden Zimmer irgend einen Zusammenhang oder eine entfernte Verbindung unterhält, und daß weder ein natürlicher, noch künstlicher Magnet, weder in, noch auf dem Tische durch attraktive Einflüsse dabei wirkt. Man hebt sogar das Automat ab, und trägt es aus diesem Zimmer in ein anderes, und sogar mitten in einen Garten; man ersucht die Zuschauer zu wiederholten Malen denjenigen Augenblick zu bestimmen, wenn die Maschine den ersten Ton zur Aufführung ihrer Arienmelodie angeben soll. Nur einmal spielt der Herr des Automats dasselbe Stück auf einer Violine vor, und sogleich spielt es die Maschine mit aller Fertigkeit geläufig nach; sogar winkt der Eigenthümer der Maschine mit der Hand oder dem Schnupftuche den stummen Befehl zu, und das Automat spielt die gewählte Kopie im vorgespielten Tempo fertig nach. In der Naturkunde verhält es sich, wie in der Physik überhaupt. Eine auffallende Wirkung, von welcher man nicht sogleich die mechanische Ursache einzusehen vermag, und von der man vielleicht das erste Beispiel erblickt, erschüttert den Forscherblick gleich anfangs so heftig, daß man die Erscheinung als ein unbegreifliches Wunderwerk anstaunt. Kaum erklärt man sich aber, ob falsch oder richtig, eine der verborgenen Triebfedern eines Wunders, welches der einzige Gegenstand unse-

rer gespannten Neugierde ist, so lacht man über das täuschende Spiel, während Andere das Wunder anstaunen, fortgehen und nicht weiter daran denken. Was erhebt nun also den Flötenspieler zu einem so anstaunenswürdigen Wunder? Ein kleiner Zeisig, welcher in dem Kopfe des Automats versteckt ist, und von da aus, ohne selbst gesehen zu werden, Alles sieht, was vor der halbdurchsichtigen Materie, woraus die Stirn der Figur besteht, in dem Glase gegenüber, woraus die Augen gemacht sind, vorgeht. Das geringste Zeichen, welches der Eigenthümer der Maschine giebt, macht, daß der Vogel seinen Platz von der Rechten zur Linken oder umgekehrt verändert. Eine Uebung von etwa zwei Monaten ist hinlänglich, dem Vogel diese Gewandheit zu geben, und es ist auch nicht schwerer den Vogel so weit darin zu bringen, oder so weit abzurichten, als ihn zu lehren, mitten in einem Lauffeuer von Schießpulver sich todt anzustellen ꝛc., selbst die Lunte zu ergreifen, um mit derselben eine Kanone abzufeuern. So wie der Zeisig seinen Platz verändert, so drückt derselbe immer auf eine andere Feder, die das ganze bewundernswürdige Spiel hervorbringt. Wie kann aber der Zeisig des Automats eine von ungefähr gewählte Arie spielen lassen? ist nun die Frage, da er doch vorher nicht die geringste Kenntniß davon hatte, noch haben konnte? Auch diese Frage ist leicht zu beantworten: der Eigenthümer der Maschine zeigt nämlich zwölf verschiedene Arien vor, er wirft sie aber alle in einen Beutel, welcher in zwei gleiche Theile eingetheilt ist, und zwar vermittelst einer Leinwand, die man für das Unterfutter des Sacks ansieht. Die Hälfte des Sackes, in welches der Zuschauer greift, enthält keine dieser Arien, an ihrer Stelle aber findet sich eine und dieselbe Arie zwölfmal, und in zwölf verschiedenen Futteralen; es fällt daher dem Besitzer der Maschine gar nicht schwer, voraus zu wissen, welche Arie

man aus dem Sacke ziehen werde, um die Maschine aufzuziehen, damit sie nur diese und keine andere Arie spiele. Es würde nutzlos seyn, hier auch noch erklären zu wollen, durch welchen Mechanismus ein Automat, welches man einmal aufgezogen hat, dreißig verschiedene Arien spielen, und sie fünf- bis sechsmal wieder anfangen könne. Dergleichen Kunstmelodien sind ein Werk der nach Linien und Nadelstiften abgezeichneten Walzen, wie in den Flötenuhren, und hat Jemand Gelegenheit eine solche Maschine zu sehen und zu öffnen, so wird er durch den Anblick mehr Kenntniß davon erhalten, als eine Beschreibung von vielen Bogen; denn sich über eine Sache zu erklären, zu deren Uebersicht nothwendig das eigene Sehen, die eigene Besichtigung des Gegenstandes erfordert wird, um sich einen deutlichen Begriff davon zu machen, da wird die Erklärung ohne die Ansicht des Gegenstandes immer dunkel und unvollständig bleiben. Wenn nun auch ein solches mechanisches Kunstwerk, nachdem die Erklärung davon gegeben worden, nichts Anziehendes mehr zu haben scheint, so bleibt die Erfindung und Einrichtung nichtsdestoweniger ein bewundernswerthes Meisterstück für den Kenner und Würdiger dergleichen Kunstwerke, besonders ist der darin angebrachte Mechanismus aller Beachtung des Kunstfleißes werth. Hierher gehört auch die Figur des Schachspielers von dem Herren von Kemple, die unter Schach, Th. 138, S. 349 u. f. beschrieben worden.

Statüe (Porphyr=), Statüen, welche aus Porphyr gearbeitet worden, s. oben, unter Statüe, S. 343. Man findet auch Statüen aus rothem Porphyr von den Alten verfertiget; allein man ist darüber nicht einig, unter welchem Volke sie von Griechischen Künstlern gemacht worden sind. Einige glauben, daß solches in Aegypten unter den Ptolomäern geschehen,

Andere glauben dagegen, daß sie unter den Römischen Kaisern gemacht worden, da die mehrsten von den daran gefertigten Figuren gefangene Fürsten vorstellen, womit man die Triumphbögen und andere öffentliche Werke besetzen ließ. Es ist daher unentschieden, zu welcher Zeit und bei welchem Volke, ob in Aegypten, oder in Rom, die Porphyrarbeiten gemacht worden. Nach dem Plinius wurden zwei Arten von Porphyr zu den Bildsäulen angewendet, der rothe, von dem genannten Schriftsteller Pyropoecilon genannt, und der grünliche, welches der seltenste und zuweilen mit Gold eingesprengt ist, welches Plinius von dem Thebanischen Steine sagt. Von dieser letzteren Art hat man keine Figuren gesehen, sondern nur Säulen, welches die seltensten sind. Zwei von dieser Art Säulen stehen in der Kirche: alle tre fontane, (zu den drei Quellen) genannt, jenseits der St. Paulskirche in Rom, zwei andere findet man in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, so eingemauert, daß nur noch eine geringe Spur von denselben sichtbar ist, und zwei kleinere Säulen soll im verwichenen Jahrhunderte der Portugiesische Gesandte Fuentes in Rom zu Anfange dieses Jahrhunderts mit sich nach Portugal genommen haben. Der Porphyr kann wegen der großen Härte nicht wie der Marmor mit dem Meissel oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern er wird nur mit Pickeisen, welche zugespitzt sind, nach und nach und mit großer Geduld gehämmert, bei welcher Arbeit in geringem Fortgange bei jedem Schlage Feuerfunken aufspringen. Um eine bekleidete Statüe darzustellen, soll man in einem Jahre mit der Arbeit nicht ausreichen, und wenn die Vertiefungen aus dem Gröbsten herausgebracht worden, soll man Alles mit Schmergel zwingen, welche Schmergelarbeit wiederum ein Jahr dauert; denn mehrere Künstler können

nicht füglich zu gleicher Zeit an einer Statüe arbeiten. Das Reiben und Schleifen soll sehr langsam geschehen. Man bewundert es daher, daß bei einem so langwierigen Werke, wozu so viel Geduld gehört, und der Geist gleichsam gefesselt ist, sich namhafte Griechische Künstler damit haben beschäftigen können, da diese Arbeit sowohl den Körper, als den Geist ermüdend betrachtet werden muß. — Wegen der großen Härte kann der Porphyr, wie schon bemerkt worden, nicht anders, als mit einem spitzen Instrumente bearbeitet werden. Die erste Arbeit geschieht mit langen stangenförmigen Eisen, die viereckig zugespitzt sind, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Wenn nun das Gröbste abgetrieben oder abgehauen ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spitzig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges, werden andere, eben so geformte, Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergeht man einige Male die Arbeit, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kann. Auf eben diese Art werden Statüen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten gemeiniglich mit einer besondern Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher sich ablöset, zu verwahren. Ueber den Porphyr, als Steinart, s. den Art. Porphyr, Th. 115, S. 120 u. f., nach.

Statüe (Reiter-), s. Statüe zu Pferde. Bei den Griechen sind besonders unter der Regierung Alexanders des Großen viele Reiterstatüen errichtet worden; so ließ z. B. dieser Fürst hundert und zwanzig auf einmal denen in solcher Anzahl am Granikus gebliebenen Reitern errichten, welche Bildsäulen Metellus, der Macedonier, nach Rom bringen ließ. Die Ehre, dem Feldherren eine Statüe zu Pferde zu errichten, war übrigens sowohl bei den Griechen, als

auch bei den Römern etwas seltenes, und dieses geschah nur bei ausgezeichneten Verdiensten um den Staat. So wurde z. B. auch der Clölia, einer Jungfrau, welche aus dem Lager des Porsenna zu Pferde sich durch die Tiber rettete, eine Statüe zu Pferde aus Erz auf der Via Sacra errichtet, wo sie noch zu Senecas Zeiten stand, obgleich sie Dionysius Halicarnassus nicht mehr gefunden hat, und daher der Meinung ist, daß sie bei dem Brande der daselbst herumstehenden Häuser auch zerstört worden. Nach Anderer Muthmaßung soll sie nach der Zeit von keinem wieder aufgerichtet worden seyn. Ausser der Statüe der Clölia zu Pferde, findet man noch folgende angeführt, welche in Rom gestanden haben sollen: die Statüe des Cäsars zu Pferde von Erz und vergoldet auf dem Foro Ramano vor dem Tempel der Venus Genitrix, die sich von selbst mit dem Gesichte vom Abend nach Morgen gewendet haben soll; die Statüe des Sylla zu Pferde von Gold vor den Rostris, mit der Ueberschrift: Cornelio Syllae Imperatori Fortunato; die Statüe des Markus Aurelius zu Pferde, in Rom auf dem großen Platze vor dem Kapitole; in Pavia die Statüe zu Pferde von Antonius Pius. Die Statüe des ersten Kaisers zu Pferde aus vergoldetem Erze ist kolossal, und das Pferd soll nach dem Urtheile aller Kenner voller Leben und sehr schön seyn, und Michael Angelos Ausspruch: Ricorda ti che sei vivo e cammina (Erinnere dich, daß du lebest, und gehe)! soll noch vollkommen darauf passen. Diese Bildsäule hatte ehemals vor dem Tempel des Markus Aurelius Antoninus und der Faustina gestanden. Man fand sie zur Zeit des Pabstes Sixtus des Vierten in der Erde eines Weinberges; er ließ sie auf dem Platze des Lateran aufrichten; Paul der Dritte ließ sie auf dem jetzigen Platze aufrichten, und Michael Angelo machte dazu das

Fußgestell aus einem Marmorblocke. Die zweite Statüe des Kaisers Antonius Pius ist schon oben, unter Statüe (moderne), S. 628, angeführt worden. S. auch Statüe (Römische).

Statüe (riesenförmige), s. Statüe (kolossale), oben, S. 484.

— (Rolands-), s. den Art. Roland, Th. 126, S. 635.

— (Römische), Statüen, welche unter den Römern von Griechischen Künstlern verfertiget worden, besonders zur Zeit der Römischen Kaiser. Die Aufnahme der Griechischen Künste in Rom beförderte besonders der Aufwand und die Pracht, welchen die Römer bei ihren Kriegszügen in Asien hatten kennen lernen; denn sie begnügten sich nun nicht mehr mit den einfachen Wohnungen, sondern diese mußten jetzt mit allen Kostbarkeiten, welche ihre Siegeszüge herbeiführten, besetzt werden. So wurde das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Diktators Sylla Tode Konsul war, für das schönste gehalten. Die ersten Wohnungen, selbst der vornehmsten Römischen Bürger, bestanden nur aus einem Stockwerke, und schlossen einen Hof ein; nachher wurden aber mehrere Stock auf einander gesetzt, und die Gebäude mit Säulengängen verziert. Zu den langen Reihen von kostbar ausgezierten Zimmern wurden nun mehrere Künstler beschäftiget, und hierdurch die Kunst emporgebracht. So erkaufte Clodius sein Haus mit mehr als vierzig Millionen Gulden. Unter den Römern, in der letzten Zeit der Republik, übertraf Julius Cäsar alle Uebrigen seines Standes an Pracht, er gab daher den Künstlern hinlängliche Beschäftigung, und dieses um so mehr, da er ein Freund der Künste war. Er legte Sammlungen von geschnittenen Steinen, elfenbeinernen, marmornen und metallenen Bildsäulen an, auch von Gemälden alter Meister, und beschäftigte beson-

ders die Künstler in seinem zweiten Konsulate. Er ließ sein prachtvolles Forum in Rom bauen, und zierte schon damals Städte, nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführen ließ. Unter den Kolonien zur Besetzung zerstörter und verödeter Städte, sendete er auch eine nach Korinth, und ließ diese Stadt wieder aus ihren Trümmern aufbauen. Man will eine große und schöne Statüe des Neptuns, die man in Korinth in der ersten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts ausgegraben hat, von dieser Zeit herschreiben; denn die Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statüe zeigt an, daß solche von Publius Licinus Priscus einem Priester gesetzt worden. Der Name der Person, die eine Statüe machen ließ, stand zuweilen, nebst dem Namen des Künstlers, an derselben. Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren hauptsächlich durch die letzten Siege des Lucullus, des Pompejus, und nachher des Augustus unter den vielen Gefangenen auch viele Künstler nach Rom gekommen, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden und ihre Kunst ausüben konnten. Von diesen Künstlern ist Cnejus oder Gnaios der Meister eines sehr schönen Kopfes des Herkules im Museum Strozzi zu Rom, welcher diesen Römischen Namen von demjenigen angenommen, der ihm die Freiheit geschenkt hatte; allem Vermuthen nach ein Freigelassener des großen Pompejus, weil dieser oftmals nur mit seinem Vornamen Cnejus angeführt wird. Alcamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhabene Arbeit in der Villa Albani gesetzt hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herren dieses Namens, welches der unter der Regierung des Augustus berühmte Lollius seyn soll. Ein noch berühmterer Künstler Evander von Athen, und Bildhauer,

ging aus seinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Markus Antonius, und wurde von dem Augustus mit andern Gefangenen zugleich nach Rom gebracht, wo er einer Diana des Thimotheus und Zeitgenossens des Scopas, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und keinen Kopf hatte, denselben zu ergänzen bekam. Die Kunst wurde aber in Rom nicht bloß von Griechischen Freigelassenen geübt, sondern auch von berühmten freien Künstlern, die sich aus Griechenland dahin begaben, wie z. B. Arcesilaus und Pasiteles. Der Erstere war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von andern Künstlern theurer, als die geendigten Werke von andern Meistern bezahlt. Eine Venus, die er für den Julius Cäsar arbeitete, wurde ihm schon genommen und aufgestellt, ehe er noch die letzte Hand anlegen konnte. Der Letztere, Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangte durch seine Kunst das Bürgerrecht in Rom, und arbeitete hauptsächlich erhabene oder getriebene Werke in Silber, und unter denselben gedenkt Cicero des berühmten Komikers Roscius, welcher vorgestellt worden, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah. Von seinen Statüen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt, und seine fünf Bücher, die er über die Werke der Kunst, die sich in allen Ländern befanden, geschrieben hatte, waren sehr geschätzt. Zu derselben Zeit sollen auch zwei Athenienſische Bildhauer, Criton und Nikolaus, nach Rom gekommen seyn, deren Namen an dem Korbe, welche eine über lebensgroße Caryatide auf dem Haupte trägt, eingehauen steht, welche Caryatide, nebst noch einer andern, und dem Sturze von einer dritten im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauses Strozzi, ungefähr zwei Miglien von dem Thore St. Sebastian auf der alten Appischen Straße entlegen, entdeckt, und man

glaubt, daß sie zu den kleinen Villen, die hier zerstreut zu beiden Seiten der Straße gelegen, gehört haben, und Trägerinnen des Gebälks eines Zimmers waren, und wovon die vierte noch nicht aufgefunden oder zertrümmert worden. Man will diese Statüen gerade in die Zeit setzen, wo der Luxus der Römer in ihren Stadt- und Landhäusern begonnen hat. Indessen haben sich auch noch große Künstler in Griechenland erhalten, welche die Liebe an das Vaterland fesselte, worunter zu der Zeit des großen Pompejus, Zopyrus gehört, der ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles, war. Sich hier über die verschiedenen Statüen auszulassen zu wollen, welche man für in dieser Zeit verfertiget ausgiebt, und über dasjenige, was sie vorstellen, würde zu weit führen, und auch nichts mit Gewißheit bestimmen lassen; da selbst große Alterthumsforscher darüber nicht einig sind, und Einer des Andern Behauptung verwirft, wie z. B. Faber, Winkelmann, Hirt ꝛc., die oft einander in der Erklärung der aufgefundenen Alterthümer, besonders der Statüen, geschnittenen Steine ꝛc., entgegen sind, und auch wohl seyn müssen, da sie nicht bloß einem jeden Alterthumsforscher, sondern auch einem jeden Beschauer, der mit der Geschichte der Griechen und Römer, und mit ihren Künsten und Wissenschaften einigermaßen vertraut ist, ein Feld zu Vermuthungen übrig lassen. So z. B. hat man auch lange wegen einer Statüe gestritten, die im Museum des Kapitols steht, und die Einige für den Cajus Marius ausgeben, Andere aber nicht dafür halten wollen, wie Faber, der sonst eben nicht sehr gewissenhaft bei dergleichen Angaben ist, und Winkelmann; denn daß diese Statüe nicht den Marius vorstellen kann, soll daraus sicher hervorgehen, daß sie eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, welche das Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten ist, nicht aber eines Feldherren, und be-

sonders des Marius, der weder Senator, noch Gelehrter seyn konnte, weil er nur Krieger war, sonst aber gar keine Wissenschaft besaß, also auch nicht dieses Zeichen führen konnte. Wenn es aber bloß dieses ist, was dem Marius abgeht, um nicht Marsius in der Bildsäule zu seyn, so könnte man doch wohl zweifeln: ob die beiden genannten Alterthumsforscher und auch Andere Recht hätten; denn wenn Marius auch bloß nur Feldherr war, und weiter gar keine wissenschaftliche Bildung hatte, oder wenigstens nicht die Bildung hatte, sich schriftlich und durch die Gabe der Redekunst auszuzeichnen, so besaß er doch große Feldherrntalente, und eine Gabe der Intrigue, wenn man sich dieses Ausdrucks hier bedienen darf, die ihn besonders, außer seinen kriegerischen Eigenschaften, zu allen Würden, ja zum Konsulate erhob, und sollte man ihm dieser Würde wegen, die er so oft bekleidete, nicht jenes Symbol eines Literaten als Ehrenzeichen beigegeben haben, wie man noch in der neuesten Zeit es bei großen Feldherren gethan hat. So hat der Preußische Feldmarschall Fürst von Blücher nicht die Rechte studiert, und war auch eben kein besonderer Literat; allein er wußte die Rechte der Völker mit dem Degen in der Hand zu vertheidigen, und dieserhalb ertheilte ihm die Universität Oxford in England das Diplom als Doktor der Rechte; würde man nun dieses Diplom in einer Kapsel bei ihm in der Abbildung, sey es nun Gemälde, oder Statüe, erblicken, so würde man diese Abbildung nach vielen Jahrhunderten, wenn ihre Beschreibung verloren gegangen wäre, oder man sie unter dem Wuste von Schriften, die sich doch bis zu dem hier angegebenen Ziele ins Unendliche vermehrt haben würden, nicht herausfinden könnte, nicht für Blücher, sondern für einen Generalstabs-Offizier wegen des Mantels oder der Uniform, oder für sonst eine Person halten, die auch im Felde der Literatur sich ausgezeichnet haben

muß. Es fällt mir hierbei eine Anekdote ein, welche Merkel in seinem Blatte: „Ernst und Scherz" vom Jahre 1803 erzählt. Der zu seiner Zeit berühmte Rhode hatte einst einen seiner Freunde in einem Kniestücke porträtirt. Jeder, der das Gemälde sah, erklärte es für sehr ähnlich. Zum Scherz rief man auch den alten Kutscher herbei, der für die Chaussüre des Gemalten zu sorgen pflegte, und fragte ihn, ob er erkenne, wer der Gemalte sey. — Er besah das Gemälde lange, und sagte endlich: „Nein!" — „Das ist ja euer Herr!" — „Der Herr? Gott bewahre! Wo sind denn die Stiefel?" Hierbei wird nun von dem Erzähler die Anmerkung gemacht, daß Hans habe gewisse poetisch-pedantische Kunstrichter persifliren wollen, die nirgend Poesie entdecken, wo sie die alten Formen vermissen, die man sie in der Schule kennen lehrte? Und so möchte es auch hier bei der Untersuchung der Alterthümer gehen, wenn man sich strenge an Gegenstände hält, die unendliche Abänderungen erleiden können, und wofür noch keine Regeln vorgeschrieben worden. Auch sind oft Alterthumsforscher, wie auch schon ein Schriftsteller bemerkte, zu sehr mit ihrem Gegenstande beschäftiget, zu sehr darin verliebt, daß sie oft Dinge sehen, die kein Anderer darin erblikken kann. Wie es z. B. Winkelmann mit dem großen Torso in dem Museum Pium-Clementinum ergangen ist, der so viel darin gesehen haben will, was andere Beschreiber desselben bei aller Anstrengung der Augen nicht entdecken konnten. Schön, ja unnachahmlich schön soll dieser Torso seyn, so daß die Vermuthungen derjenigen nicht ausschweifend zu seyn scheinen, welche dafür halten, daß der Meister, der dieses große Kunstwerk schuf, nicht mit dem Kopfe, den Armen und den Beinen zufrieden gewesen, sie abgeschlagen, und so das Werk unvollendet gelassen habe, um hierdurch Veranlassung zu der Vermuthung zu

einem höchst vollendeten Werke zu geben, und besonders scheint dieses auch daraus hervorzugehen, weil sein Name darauf steht: Apollonius Nestors Sohn, welcher aus Athen war. Von der andern Seite betrachtet, drängt sich aber auch wieder der Glaube auf, daß derjenige, der ein solches Meisterstück bis auf die fehlenden Theile liefern konnte, auch gewiß diese meisterhaft gemacht haben würde, oder habe meisterhaft machen können. Kehren wir nun noch einmal zum Cajus Marius zurück, so würde es von ihm gar keine Statüe geben, wenigstens wäre keine von ihm aufgefunden worden; denn daß ihm, der, wie schon bemerkt, so oft Konsul war, gewiß diese Ehre widerfahren ist, läßt sich mit Gewißheit annehmen, und ausgeschlagen wird er sie nicht haben, weil er dazu zu ehrgeizig war. Nach Winkelmann soll man von der Bildung des Marius, ausgenommen was Cicero und Plutarch von seiner störischen Miene melden, aus keinem andern Denkmale einen Begriff haben können; denn die von ihm nach einigen Schriftstellern bekannt gewordenen Münzen, sollen alle untergeschoben und falsch seyn. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts, wie auf den Münzen, die unter seinem Konsulate geschlagen worden seyn sollen, steht, findet man mehrere Werke mit seinem Namen bezeichnet, die alle ihn nicht vorstellen. Eben so ungegründet sollen auch die Benennungen der Köpfe im Pallaste Barberini und in der Villa Ludovisi, so auch eine Statüe der Villa Negroni seyn, welche in den Erklärungen des Museum Capitolinum als vermeinte Beweise angeführt werden. Der Name des Marius, welcher der kapitolinischen Statüe gegeben worden, soll eben so falsch seyn, als der Name des Cicero, den man einer Statüe gegeben hat, auch hat man derselben zu gleicher Zeit auf der Backe eine Warze sichtbar eingesetzt, um dadurch eine Ableitung des Namens

Cicero zu erhalten, nämlich, von Erbse, Cicer, da die Warze einer Erbse ähnlich sieht, und was noch ärger seyn soll, ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Redners eingehauen sieht. So hat auch Hirt Manches entdeckt, was man früher anders auslegte. So z. B. in der Villa des Kardinals Albani eine sogenannte Vestale, welches eine Juno Samos seyn soll, jedoch aus alter, noch roher Zeit Griechischer Kunst. In der Sammlung des Prinzen Borghese in seiner Villa vor den Mauern von Rom wurde eine Statüe lange für einen Mars gehalten, bis man entdeckte, daß es Achilles sey, und solches an der ausgezeichneten Stelle an dem Beine dicht über dem Fuße, bei welcher ihn seine Mutter, die Thetis, hielt, als sie ihn in den Styx tauchte. Selbst Winkelmann hielt die Figur für einen Mars. Uebrigens hat die Sammlung des Prinzen Borghese Napoleon im Jahre 1807 für das Museum in Paris angekauft; sie ist also nicht mehr in Rom vorhanden; so auch die Schätze des Farnesischen Pallastes, welche nach Kephalides nach Neapel gekommen seyn sollen. So wurde auch der berühmte sterbende Fechter auf dem Museum des Kapitols von Hirt ganz anders erklärt, und für den Gallier ausgegeben, der den Tapfersten der Römer herausforderte, und von J. Manlius erschlagen ward; Manlius nahm ihm darauf sein goldenes Halsband, legte es selbst um, und erhielt davon den Beinamen Torquatus, welcher seinen Nachkommen blieb. Der sogenannte Fechter hat zwar auch ein Halsband, daß aber eher einem Stricke, als einem goldenen Halsbande gleicht. Dann läßt auch Livius den Gallier mit einem bunten Kleide auftreten, und die Statüe des Fechters ist nackt. Hätte nun auch der Künstler, wie ein Schriftsteller vorgiebt, der schönen Darstellung wegen, die im Nackten liegt, das historische Kostüme jenem aufgeop-

fert, so soll aber doch das Horn, welches auf dem Schilde liegt, nicht zu dem Gallier passen, da er den Römer mit demselben nicht herauszufordern nöthig hatte.

Verfolgt man nun den Faden der Geschichte weiter, so setzten sich die Künste erst dann in Rom fest, als das Reich ein einziges Oberhaupt erkannte, also wieder eine Monarchie geworden war. Rom wurde so zu sagen der Mittelpunkt der Künste, und die besten Meister wendeten sich aus Griechenland dahin, weil in dem letzteren Lande wenig mehr zu thun war; auch wurde Athen, nebst andern Städten Griechenlands, weil sie es mit dem Antonius gehalten hatten, vom Augustus ihrer vorzüglichsten Rechte beraubt, auch wurde den Athenienſern Eretrien und die Insel Aegina abgenommen. Livius nennt den Augustus den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel, wodurch er auch zugleich ein Beförderer der Künste ward. Horaz sagt: er hat die alten Künste zurückgerufen (veteres revocavit artes), kaufte schöne Statüen der Götter, mit welchen er die Straßen und Plätze von Rom verzieren ließ, und stellte die Statüen aller großen Römer, die sich um ihr Vaterland verdient gemacht, zu dessen Größe mit beigetragen hatten, als Triumphirende oder in der Triumphkleidung vorgestellt, in dem Portikus seines Platzes oder Forum auf, und diejenigen Statüen, welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert. Unter diesen Statüen, die größtentheils von Stein oder Marmor waren, befand sich auch die Statüe des Apollo von Elfenbein; dann die Bildsäulen des Aeneas, des Corvinus, mit dem Raben auf dem Kopfe, des Quintus Cincinnatus ꝛc. Aus einer Inschrift, die man in dem Monumente der Livia gefunden hat, soll hervorgehen, daß Augustus über diese oder auch andere Statüen einen Aufseher gesetzt hat. Wie der Stand der Bildhauerkunst unter

dem Kaiser Augustus gewesen, kann man aus mehreren Statüen und Büsten ersehen, die in den Museen Roms aufgestellt sind. Köpfe des Augustus giebt es mehrere in den großen Städten Italiens. So sind zu Rom in der Villa Albani drei verschiedene Köpfe dieses Kaisers mit einem Kranze von Eichenlaub; auch in der Bibliothek zu St. Marko in Venedig ist ein Kopf des Augustus mit einer Corona civica oder Krone, Kranz, von Eichenlaub; denn daraus bestand die Bürgerkrone; auch in dem Museum Bevilacqua zu Verona findet sich ein solcher Kopf des genannten Kaisers. Die beiden liegenden weiblichen Figuren im Belvedere und in der Villa Medicis, die man für die Aegyptische Kleopatra ausgegeben hat, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, stellen schlafende Nymphen oder die Venus vor. Beide Figuren oder Bildsäulen sollen nichts Ausgezeichnetes in Hinsicht der Kunst haben. Winkelmann sagt darüber: „Der Kopf an der Ersteren hat nichts besonderes, denn er ist etwas schief, und der Kopf der andern, aus welchen Einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Alterthume vergleichen, ist unbezweifelt neu, und von Jemand gemeißelt worden, welcher das Schöne weder in der Natur, noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernt.“ — In dem Pallaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statüen sind, welche, mit den übrigen Statüen dieses Museums, nach Spanien gegangen ist. Auf diese Weise wird Rom nach und nach seiner Kunstschätze beraubt werden; denn da, außer diesem eben genannten, auch die beiden oben erwähnten von Farnese und Borghese ausgewandert sind, und aus den noch übrig gebliebenen auch schon einzelne Stücke oder Werke verkauft worden, so schmilzt der

schöne Kunstschatz des Alterthums, der an zwei Orten in Europa, in Rom und in Neapel, vereint anzutreffen war, zusammen, und zerstreut sich überall hin. Hier fand der junge Künstler vereiniget Alles, was das Alterthum Vollendetes aufstellt, was er jetzt bald hier, bald da aufsuchen muß, und seine Kunstreise kostspieliger macht. Zu den Werken der Kunst dieser Zeit gehört auch der fast kolossalische Kopf des Markus Agrippa, welcher im Museum des Kapitols steht. Auch einige andere Beförderer der Künste zur Zeit dieses Kaisers, als Asinus Pollio und Vedius Pollio haben sich ausgezeichnet, und dadurch ihrem Namen ein Gedächtniß gestiftet. Unter dem Augustus fing aber der gute Geschmack schon wieder an zu sinken, wenigstens artete er in Uebertreibung aus, die man auch in der Baukunst findet. Von den Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger des Augustus berühmt gemacht haben, findet man wenig angemerkt. Unter dem Kaiser Tiberius haben sich die Künstler nicht bemerkbar machen können, da er wenig bauen ließ; denn das einzige neue Gebäude, welches er aufführen ließ, ist der Tempel des Augustus. Um in der Bibliothek des Palatinischen Apollo eine Statüe desselben zu errichten, ließ er eine von Syrakus holen, welche unter dem Beinamen Temenites von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte, bekannt ist. Der Errichtung der Statüen unter diesem Kaiser war man abhold, weil sie Bildsäulen der Belohnungen der Kundschafter waren. Die Köpfe dieses Kaisers sind selten, und weit seltner, als die Bildnisse des Augustus; im Museum des Kapitols sollen sich zwei derselben befinden, und eine Statüe in der Villa Albani soll gleichfalls einen Kopf des Tiberius haben, jedoch im jugendlichen Alter, statt, daß jene

Köpfe ihn im reiferen Alter vorstellen. Caligula war eben so wenig ein Beförderer der Künste, eher ein Zerstörer derselben, indessen schickte er doch den Memmius Regulus nach Griechenland, und ließ die besten Statüen aus allen Städten nach Rom führen. Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind nur selten, und in Rom sind nur zwei derselben bekannt, das eine von schwarzem Basalt in dem Museum des Kapitols, und das andere von weißem Marmor in der Villa Albani. Unter dem Kaiser Claudius, der etwas für die Künste und Wissenschaften that, sollen einige Werke der Bildhauerkunst entstanden seyn; allein man ist im Zweifel, ob sie wirklich unter seiner Regierung entstanden sind. Zu diesen Werken gehört die Gruppe von Pätus und Arria in der Villa Ludovisi, die man wenigstens für dieses Ehepaar ausgiebt, es aber nicht seyn soll, wenigstens soll sich mit der Ausführung dieser Gruppe nicht dasjenige vereinigen lassen, was man in der Geschichte darüber findet; denn diese Vorstellung läßt eine andere Begebenheit vermuthen. Was man nun dagegen aufstellt, das heißt, gegen die Gruppe des Pätus und der Arria, findet man in Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, S. 797 u. f., eben so die Gruppe des Papirius und dessen Mutter, welches aber die Phädra, die dem Hippolytus ihre Liebe erklärt, vorstellen soll, noch Andere erklären sie für den Orest und die Electra, so auch Winkelmann. Der Künstler, der sie gemacht hat, ist Menelaus, des Stephanus Schüler. Diese Gruppe soll von besonderer Schönheit seyn, besonders das Gesicht der weiblichen Gestalt. Claudius Nachfolger, Nero, schien etwas für die Künste thun zu wollen, that aber im Ganzen nur sehr wenig dafür; auch soll es ihm an Geschmack gefehlt haben, wovon eine Bildsäule Alexanders des Großen von Erz von Lysippus zeugt,

die er vergolden ließ, und da man merkte, daß sie Vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold davon wieder abgenommen, indessen blieben die Spuren davon in dem Erze. Von dem Style der Kunst unter diesem Kaiser läßt sich nicht besonders urtheilen; denn außer ein Paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeinten Statüe der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbilde der Poppäa, ist nicht viel mehr übrig von seiner Zeit geblieben. Die vorgegebenen Bildnisse des Seneca, will Winkelmann nicht dafür gelten lassen. Die Köpfe des Nero, die man in den Museen Roms findet, sollen alle größtentheils Arbeiten neuerer Künstler seyn. An dem Kopfe des Nero, im Museum des Kapitols, soll nur die obere Hälfte, und an dem Gesichte selbst nur das eine Auge alt seyn; ein Kopf in Erz, in einem andern Museum soll neu und eine schlechte Arbeit seyn ꝛc. Unter dem Namen der Agrippina sind drei Statüen bekannt, die eine gehört zur Farnesischen Sammlung, und ist die schönste, die zweite im Museum des Kapitols, und die dritte in der Villa Albani. Das schöne Brustbild der Poppäa, in demselben Museum, welches eine große Seltenheit seyn soll, indem in einem einzigen Stücke zwei verschiedene Marmor sind, so, daß der Kopf und der Hals weiß ist, die bekleidete Brust aber violettfarbene Flecken und Adern hat. Besonders merkwürdig sind die Köpfe, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erz, in dem Herkulanischen Museum befindet; allein alle diese Köpfe sollen nach der Charakteristik, die von diesem Philosophen entworfen worden, nicht ihm angehören. Auch die Statüe des Seneca, in der ehemaligen Borgheſischen Sammlung, die jetzt in Paris ist, von schwarzem Marmor, soll diesem Philosophen nicht angehören, eben so wenig wie ein Kopf den Dichter Persius vorstellen soll. Unter dem Nero soll die

Kunst in einen merklichen Verfall gerathen seyn, wenn man nämlich diesen Schluß nach dem Berichte des Plinius macht, der anführt, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erz zu gießen; denn er beruft sich auf die kolossale Statüe des Nero in Erz, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer, gemacht hatte, und deren Guß nicht gelingen wollte. Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesetzten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erz über dem Portale der St. Markuskirche in Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sey, weil der Guß nicht gerathen ist, und daß diese Pferde zu jener Zeit verfertiget worden. Unter dem genannten Kaiser wurden viele Griechische Bildsäulen auf seinen Befehl nach Rom gebracht; aus dem Tempel des Apollo zu Delphos allein fünfhundert aus Erz, welcher Tempel nach dem Berichte alter Schriftsteller zehnmal geplündert worden seyn soll, besonders von den Heerführern der Phocäer in dem sogenannten heiligen Kriege, worin auch viele Statüen weggeführt worden; und wie groß die Schätze der Bildhauerkunst dieses Tempels gewesen seyn müssen, geht daraus hervor, daß in demselben noch zu des Kaiser Hadrians Zeiten ein Ueberfluß an schönen Statüen war, welche Pausanias zum Theil anzeigt. Nach Winkelmanns Vermuthung soll die schöne Statüe des Apollo im Belvedere, das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, und der Fechter des Agasias von Ephesus in der Borghesischen Sammlung mit unter diesen Statüen gewesen seyn. — Von der Kunst unter den übrigen Nachfolgern Neros, dem Galba, Otto und Vitellius, findet man nichts angemerkt. Von den Köpfen dieser Kaiser, die man in den Museen Roms findet, sollen die meisten, die den Vitellius vorstellen, neu seyn. Der schönste Kopf des Galba steht in der Villa Al-

bani, und hier und auf dem Kapitolinischen Museum findet man auch Köpfe des Otto, die man aus dessen Zeit herrührend annehmen kann. Vespasians Regierung, die mit weiser Sparsamkeit durchgeführt wurde, soll dennoch den Künsten günstiger gewesen seyn, als die vorhergehenden Regierungen bei großen Verschwendungen. In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens sind sehr viele von den Statüen aufgestellt worden, die Nero aus Griechenland hatte nach Rom bringen lassen; auch Gemälde wurden darin von den berühmtesten Künstlern aller Zeiten aufgehängt, und dieser Tempel war gleichsam ein Museum der Künste. Aller Vermuthung nach wurden aber die Kunstwerke nicht in dem Tempel selbst, sondern in den darüber angebrachten Sälen aufgestellt, wozu eine Wendeltreppe führte, die sich noch jetzt erhalten hat. Auch in Griechenland waren Tempel, die Pinacotheca oder Gemäldegallerien waren. Unter diesem Kaiser wurden die Salustischen Gärten der besuchteste Ort in Rom, weil er sich daselbst größtentheils aufhielt, und Jedem Gehör gab. Da man nun auf dem Grunde derselben zu allen Zeiten beim Nachgraben Statüen und Büsten gefunden hat, so wird er auch diesen Ort mit Statüen verschönert haben. Hier fand man auch im Jahre 1765 zwei gut erhaltene Figuren, nur ohne Köpfe, welche fehlten, und auch nicht haben aufgefunden werden können, die, nach ihrem Körper, junge Mädchen vorstellen, im leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf die Mitte des Oberarms herabfällt. Beide Figuren sind in liegender Stellung auf ihrem eignen langrunden Sockel vorgestellt, jedoch erhaben und sich auf den linken Arm stützend, und unter ihnen liegt ein ungespannter Bogen. Sie kamen in die Sammlung des Kardinals von Polignac, und sollen von diesem an den General von Walmoden verkauft worden

seyn, der seinen Aufenthalt damals zu Rom hatte, und die Köpfe ergänzen ließ. Vespasian war auch der Erste, welcher den Lehrern der Römischen und Griechischen Beredsamkeit einen ansehnlichen Gehalt ausmachte, und auch Dichter und Künstler durch Belohnungen an seinen Hof fesselte. Durch diese Aufmunterung von allen Seiten erhielten die Künste, besonders aber die Bildhauerkunst, ein neues Leben, und er arbeitete würdig vor, was sein Nachfolger noch mehr auszuführen strebte, der gewiß die Künste zu einem hohen Gipfel gebracht haben würde, wenn seine Regierung länger gedauert hätte. Titus, des Vespasians Sohn und Nachfolger in der Regierung der Cäsaren, war den Künsten in der kurzen Zeit seiner Regierung vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Nach dem Suetonius soll Titus dem Britannikus, mit welchem er erzogen worden, eine Statüe zu Pferde von Elfenbein haben machen lassen, welche alle Jahre, im feierlichen Gepränge, im Circus herumgeführt worden. Von Künstlern dieser Zeit tritt Evodus hervor, welcher den schönen Kopf der Julia, Tochter des Titus, in einen Beryll geschnitten hat, der sich im Schatze der Abtey St. Denis zu Paris befand, und in der Villa Albani in Rom befand sich ein schöner kolossaler Kopf des Titus. Was man in der Kunst zur Zeit des Domitians geleistet hat, scheint nicht genau zu ermitteln gewesen zu seyn, wenigstens ist dasjenige, was darüber angeführt wird, etwas verworren, und da auch der Römische Senat beschloß die Statüen dieses Kaisers zu vernichten, so sind auch nur wenige Fragmente davon aufgefunden worden; denn außer dem Kopfe desselben im Museum des Kapitols, will man nur eine einzige ergänzte Statüe im Pallaste Giustiniani für die seinige erkannt haben; sie ist von Marmor, geharnischt, unter der Brust entzwei gebrochen gewe-

sen, auch die Arme sind neu, und ob der Kopf der Statüe angehöre, will man auch bezweifeln; indessen hat Winkelmann in der Villa Aldobrandini zu Rom eine unbekleidete heroische Statüe desselben erkannt, und späterhin hat man noch eine zwischen Frascati und Palestrina in der Erde entdeckt, jedoch nur den Leib bis auf die Knie, ohne Beine und Arme, der abgelöfete Kopf wurde noch tiefer gefunden, und hatte daher wenig gelitten; nur eine Hand, die man auch auffand, zeigte Hiebe und tiefe Stöße, so daß daraus hervorgeht, daß auch diese Statüe gewaltsam umgeworfen und zerschlagen worden. Vom Nerva sind nur wenige Köpfe vorhanden, worunter ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers im Kapitolinischen Museum. — Unter dem Trajan, welcher Rom neues Leben verlieh, wurden auch die Künste von Neuem aufgemuntert, und Kunstwerke von jener Zeit haben sich noch mehrere erhalten, worunter auch die Säule desselben, worauf die kolossale Statüe dieses Kaisers stand, von welcher man im sechzehnten Jahrhunderte nur noch den Kopf fand, der jetzt im Museum des Kapitols aufgestellt ist; dann der Bogen des Trajans zu Ancona, auf welchem dieses Kaisers Statüe zu Pferde stand, wovon noch ein Huf auf dem Rathhause zu Ancona verwahrt wird. Alle Werke, die unter diesem Kaiser gemacht worden, zeugen von Größe und Erhabenheit, ganz dem Charakter dieses edlen Kaisers würdig, der nicht bloß die Bau- und Bildhauerkunst, sondern auch die andern Künste aufmunterte, indem er den Künstlern Beschäftigung gab. In dem genannten Museum steht auch von diesem Kaiser eine kolossale Büste, mit einem Eichenkranze gekrönt, wahrscheinlich wegen seines Sieges über die Dacier. Einige andere Werke von dieser Zeit findet man im Faber und Winkelmann angeführt. Der auf den Trajan folgende Hadrian, der mit noch

größerer Liebe vorzüglich die Bildhauerkunst beförderte, und selbst Figuren und Statüen verfertiget haben und auch ein großer Kenner der Künste gewesen seyn soll, erhob die Kunst bis auf den Thron, und auch mit derselben wieder die Griechen, die seit dem Verluste der Freiheit keine glücklichere Zeit erlebt, und keinen größeren Beschützer gehabt haben; denn dieser Kaiser gab Griechenland seine ehemalige Freiheit wieder, indem er es für ein freies Land erklärte. Um den Griechischen Städten ihren vormaligen Glanz wieder zu geben, ließ er nicht nur in Athen viel bauen, wie vormals Pericles gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmten Städte in Griechenland, auch in Klein-Asien, mit öffentlichen Gebäuden, Tempeln, Wasserleitungen und Bädern verziert. Der Tempel, den er zu Cyzicum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gerechnet, und man glaubt, daß von demselben die große Anzahl Trümmer herrühren, welche seit langer Zeit die dortigen Einwohner zu ihrem Baue dienten. Gegen Athen äußerte Hadrian eine besondere Vorliebe, weil er daselbst viele Jahre gelebt und die Stelle eines Archonten bekleidet hatte, und dann, weil diese Stadt der Sitz der Künste und Wissenschaften gewesen war. Er gab daher den Athenienſern die Insel Cephalonia wieder, und vollendete den Tempel des Olympischen Jupiters, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, von Pisistratus an, gelegen hatte. In demselben ließ er, unter andern Statüen von Gold und Elfenbein verfertiget, eine kolossalische Statüe des Jupiters setzen, und eine jede Römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statüe errichten. Die große Liebe des Kaisers für die Künste weckte auch denselben Trieb bei andern Griechen, und so wurde das Interesse für die Künste allgemein. Der einzige Redner, Herodes von Athen, mit dem Beinamen Attikus, ließ in ver-

schiedenen Griechischen Städten Statüen errichten. Aber nicht bloß Griechenland wurde von diesem Kaiser mit Statüen bedacht oder vielmehr die Kunst nur daselbst gefördert, sondern auch die Städte Italiens hatten sich einer gleichen Freigebigkeit zu rühmen. Von der Zeit dieses Kaisers findet man noch viele Statüen in Neapel, besonders in dem Museum zu Portici. In dem Theater von Capua hat man noch viele Statüen ausgegraben, worunter eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm setzt, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist. Auch die Engelsburg ist von ihm erbauet worden, jedoch unter einem andern Namen und anderer Gestalt, wie jetzt; denn der erwähnte Name ist neu und auch Vieles des ganzen Gebäudes, welches nachher als eine Festung diente, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statüen, die sie auf die Feinde herabwarfen, unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße war, der jetzt in dem Pallaste Barberini steht, und den man beim Ausräumen des Grabens dieses Kastells fand. Unter den vielen großen Werken, die Hadrian ausgeführt hat, soll dessen Villa unter Tivoli das größte Gebäude seyn, dessen Trümmer an zehn Miglien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden zwei Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begriff von den alten Theatern in der Welt geben soll, weil die ganze Scene erhalten ist. Die Pracht dieser Gebäude soll so verschwenderisch gewesen seyn, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubt, Gefechte zu Schiffe vorgestellt worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fanden sich beim Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit

der Hacke zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Kardinal Polignac, aus dessen Kabinette sind sie nun weiter in Europa verbreitet worden. Ueberhaupt sollen mit den Statüen, die hier in großer Menge seit drittehalb Jahrhunderten ausgegraben worden, alle Museen in ganz Europa bereichert worden seyn, und dennoch genug für die spätere Nachkommenschaft zu entdecken übrig bleiben. Der Kardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenas zu Tivoli die seinige erbauete, besetzte dieselbe mit unzähligen Statüen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Kardinal Alexander Albani gekauft und weggeführt, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Kapitolinischen Museum einverleibt worden. Von dem Kaiser Hadrian an erhebt sich eine neue Epoche der Kunst, die sich jedoch nur ungefähr funfzig Jahre nach dessen Tode erhalten hat, dann gerieth sie nach und nach in Verfall, und konnte sich nur erst wieder bis auf die neuere Zeit, bei dem neuern Zustande Europas, nach dem Mittelalter, erholen und erheben. Er war es, der zuerst wieder die Werke Aegyptens nachahmen ließ, wie auch schon oben, unter Statüe (Aegyptische), angeführt worden, und man vermuthet auch, daß er in dem alten Hetrurischen Style habe arbeiten lassen, und dieses aus der Ursache, wie man glaubt, um durch diese Anfänge sich wieder in der Zeichnung zu kräftigen, woraus man besonders den Umfang seines Wissens in der Kunst beurtheilen will. So wie er nun bei der strengen Nachahmung, überhaupt den Anfängen in der Kunst begann, so scheint er von Stufe zu Stufe mit der Kunst fortgefahren zu seyn, um sie so wieder zu der Höhe zu erheben, die sie bei den Griechen vor seiner Zeit erreicht hatte. Winkelmann hat dieses in seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums" näher auseinander gesetzt; auch findet man

daselbst die Werke seiner Zeit alle angeführt, das heißt, die man aufgefunden hat, worunter besonders Figuren oder Statüen und Köpfe des Antinous. Von den Statüen befindet sich eine mit aufgesetztem Kopfe in dem Museum in Berlin, ein Meleager im Belvedere, den man gleichfalls für die Statüe eines Antinous ausgegeben hat; einige Bildnisse des Hadrians selbst, worunter besonders ein kolossalischer Kopf in Marmor, ehemals in dem Pallaste Borghese, jetzt im Pariser Museum der Künste, sich auszeichnet, und in dem Museum Bevilaqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben in seinen jungen Jahren; dann zwei Centauren von schwarzem Marmor ꝛc. ꝛc. An Künstlern findet man aus dieser Zeit nur einige genannt, wozu z. B. der Aristeas und Papias aus Aphrodisium, welche die eben genannten Centauren verfertiget haben. — Was nun die beiden Antoninen betrifft, so waren auch sie Beschützer der Künste, und Markus Aurelius verstand die Zeichenkunst, in welcher Diognetus, ein geschickter Maler, ihn unterrichtete, der auch zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit war. Wenn nun gleich unter diesen Kaisern noch viel für die Bildhauerkunst geschah, so fingen doch die guten Künstler schon an seltener zu werden, weil sich die vorhergehende allgemeine Achtung, worin dieselben beim Hadrian standen, nach und nach verlor, wie man aus der Zeit der genannten Kaiser leicht soll schließen können, da sich die Sophisten an den Thron drängten, denselben umgaben, und denen die Antoninen öffentliche Lehrstühle bauen und einen großen Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen. — Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack schrien wieder Alles, was nicht gelehrt war, und ein geschickter Künstler galt in ihren Augen nicht mehr, als der geringste Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, sagt Winkelmann, welches Lu-

cian der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund legt, ja man legte es an jungen Leuten als etwas Gemeines aus, nur zu wünschen ein Phydias zu werden. Mehrere Künstler, welche sich zu des Hadrians Zeiten gebildet hatten, und die großen vorhandenen Werke der Griechen wirkten auch noch in dieser Zeit; denn sowohl der gute Geschmack, welcher bei Hofe der genannten Kaiser herrschte, als auch deren Einsicht in das Wesen der Kunst, und deren Wirkung auf die Ausbildung eines Volkes, gaben ihnen auch Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel, wie schon bemerkt worden, die Kunst auch mit einem Male wieder, da sie keinen Haltpunkt, keine Stütze mehr vom Throne herab fand, und das Volk sie nur wenig unterstützte, ja unterstützen konnte, bei dem öfteren Wechsel der Regenten, der Kriegsunruhen ꝛc. Antonius Pius ließ sich eine prachtvolle Villa bei Lavinium bauen, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen. Von der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem Wasser in die Bäder dieser Villa lief. Dieser Hahn wurde im verwichenen Jahrhunderte an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreißig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: Faustinae uostrae. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren. In dem Innern jener Villa entdeckte der Kardinal Alexander Albani im Jahre 1714 eine schöne weibliche Statüe, aber ohne Kopf, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton steht. Ein Stück von der Base dieser Statüe hat sich erhalten, und auf derselben sind drei Messer oder Dolche erhaben gearbeitet, die man bisher für die drei Spitzen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu sie dienten, wurden sie rostra genannt. An dem zweirudrigen Schiffe aber,

welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina steht, und von Winkelmann zuerst bekannt gemacht worden ist, befanden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile derselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen. Man ist unentschieden über diese Statüe, ob es eine Venus, oder eine Thetis ist. Winkelmann hält diese Thetis aus einer höhern Zeit der Kunst, als sie bei den Antoninern stand, da sie eine der schönsten Figuren aus dem Alterthume ist; denn in keiner weiblichen Statüe, selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheint, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbefleckter Jahre, bis zur Grenze ihrer Reife geführt, welches sich in den sanften Hügeln der jungfräulichen Brust offenbaren soll. Der genannte Schriftsteller sagt über diese Statüe. „So wie hier diese Bildsäule erscheint, so glaubt man die Thetis aus dem Schooße des Meeres hervorgestiegen zu sehen, so wie eine Schönheit am schönsten erscheint, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat; denn auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebt sich in einem jeden bildenden Verstande ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose. Der Kenner hoher Schönheit der Griechen ergänzt diesen fehlenden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blick von sanftem Reize einer Borgheſischen Venus hineinfließe ꝛc.“ Die Statüe des Markus Aurelius zu Pferde ist schon oben erwähnt worden. Die eben erwähnte Statüe dieses Kaisers stand auf dem Platze vor der Kirche von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser geboren wurde; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben; denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nannte es das Pferd des Constan-

tins. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Sitz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken Wasser. In Rom war damals kein anderes, als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Flusse wurde es verkauft. — Die Statüe des Rhetors Aristides, in der Vatikanischen Bibliothek, ist in der genannten Zeit unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste. Diesem Bildnisse sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museum Bevilacqua zu Verona sehr ähnlich, von welchen das eine mit der Taja bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrnmantel; allein Letzterer kam doch dem Aristides nicht zu. Herodes ließ Einigen seiner Freigelassenen, die er liebte, Statüen errichten. Auch denjenigen, welche im Circus in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, wurden Statüen aufgerichtet. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Gold im Circus aufstellen. — Unter dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Markus Aurelius, ging die letzte Schule der Kunst, die gleichsam von Hadrian selbst gestiftet worden, und die Kunst selbst zu Grunde. „Derjenige Künstler, sagt Winkelmann, von dessen Hand der schöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend im Campidoglio ist, macht der Kunst Ehre; es scheint, als wenn er etwa um eben die Zeit gemacht worden, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist, im neunzehnten Jahre seines Alters; der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines gleichen gehabt; denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen.“ Auch des Commodus Andenken wurde von dem Senate zu Rom zu vertilgen angeordnet,

welches besonders auf dessen Bildniß ging. Spuren dieser Vertilgung fand man an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Kardinal Alexander Albani entdeckte, als er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meissel abgeschlagen, und man erkannte dieses Kaisers Bildung nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinn und Mund erkannte. In welchem Grade die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimus Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Denn er folgte dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescenius Niger in kurzer Zeit regiert hatten. Die erhabenen Arbeiten an seinem Bogen und an einem andern Bogen, welchen die Silberschmide ihm zu Ehren aufführen ließen, sollen so schlecht seyn, daß man es bewundern muß, wie die Kunst in zwölf Jahren, seit dem Tode des Markus Aurelius, so ganz herunter kommen konnte. Die erhabene Figur des Fechters Bato, in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, ist ebenfalls ein Zeugniß hiervon. Denn wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, den Caracalla so pomphaft beerdigen ließ, so läßt sich wohl denken, sagt Winkelmann, daß dazu nicht der schlechteste Bildhauer gebraucht worden. Wenn man nun die gedachten Arbeiten als Richter jener Zeit annimmt, so hätte man nach dem erwähnten Schriftsteller kaum glauben sollen, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Severus Statüe von Erz in dem Pallaste Barberini habe machen können, obgleich sie nicht für schön gehalten werden kann. Die Statüe des Macrinius, welcher dem Caracalla folgte, befand sich in dem Weinberge Borioni. Von

den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statüe in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Dieselbe stellt eine betagte Frau vor, mit einem wahrhaft männlichen Gesichte, so daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeigt. Die Haare sind schlicht über den Kopf gekämmt, und hinterwärts hinaufgenommen und untergesteckt. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollte Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Außerordentliches ist, und man glaubt daher, daß es die Mutter des besagten Kaisers seyn könne, die im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde. Alexander Severus, welcher dem eben gedachten Kaiser folgte, ließ die Statüen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammen holen und auf den Platz des Kaisers Trajan setzen, sein eigenes Bildniß ist aber bis jetzt noch nicht in Marmor aufgefunden worden, wenigstens findet sich kein einziges in Rom. Auch noch hier hat die Kunst in Einigen, die sie übten, geblühet, welches die Statüe des Kaisers Pupienus, die im Pallaste Verospi stand, und zu der Villa Albani übergegangen ist, beweisen soll; sie ist bis auf den rechten Arm unbeschädiget, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; sie soll sogar die feine lettige Rinde behalten haben, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen wurden. Hieraus gewahrt man wenigstens, daß sich die Bildhauerkunst noch in dieser Zeit forterhalten hat; denn wenn gleich die genannte Statüe nicht an die großen Künstler der Griechen hinanreicht, und gleichsam in ihrem ganzen Umfange schön erscheint, so hat sie doch etwas Großartiges in ihren Theilen, welche die Kunst immer noch würdig erscheinen lassen. Ihr eigentlicher Verfall soll daher vor der Zeit Constantins zu setzen seyn, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreißig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus

aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts; denn nach den Münzverständigen sollen nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen geprägt worden seyn. Je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfterer findet sich die Göttin Moneta auf denselben. Einen noch deutlicheren Beweis von dem Verfalle der Bildhauerkunst sowohl, als der Baukunst unter dem Constantin, giebt, nach Winkelmann, der sogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche St. Agnese, außer Rom. Dieses Gebäude soll nicht älter und aus einer Zeit seyn, wo man ältere Werke zerstörte und mit denselben bauete, welches die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler beweisen sollen, welche alle ungleich sind, so, daß kein Einziges zu dem andern paßt. Uebrigens kann nur hier von dem Verfalle der Bildhauerkunst im Alterthume die Rede seyn, mit der auch die Malerey fiel, nicht aber von der Baukunst; denn diese blühete fort, ja es wurden Werke in Rom aufgeführt, die an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen; denn als es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, bauete Caracalla die erstaunenswürdigen Bäder, deren Trümmer noch wundervoll erscheinen sollen.—Diokletianus suchte durch die Aufführung seiner Bäder jene noch zu übertreffen und auch sie erfüllen mit Erstaunen. Diese Episode ist nur darum hier eingeschaltet worden, um zu zeigen, daß nicht sämmtliche Künste dem Untergange nahe gebracht worden, sondern wenn die eine fiel, die andere wieder stieg, sich gleichsam auf den Trümmern der andern erhob. Unter Constantin dem Großen fiel die Kunst wieder im Römischen Reiche mit dem zusammen, was schon oben, unter Statüe, S. 254 u. f., darüber gesagt worden. Ueberhaupt sehe man den Art. Statüe noch weiter

über die Kunst bei den Alten nach. Bei den alten Schriftstellern findet man folgende Statüen, außer den schon oben unter Statüe (Reiter-) angeführten Statüen zu Pferde, welche in Rom größtentheils auf öffentlichen Plätzen und auch in öffentlichen Gebäuden ꝛc. gestanden haben. Die Statüe des Kapitolinischen Apollo, welche dreißig Fuß hoch war, von Lysippus verfertiget, die Lucullus aus Apollonien im Pontus nach Rom gebracht hat; — des Palatinischen Apollo von Scopas, fünfund funfzig Fuß hoch; — des Apollo Teminitus; — des Actius Navius, eines Auguren; — des Dichters Attius, welche er sich selbst in dem Tempel der Musen über seine Größe hatte setzen lassen, da er nur klein von Gestalt war; — die Statua Apoxyomenos, vom Lysippus verfertiget, welche Agrippa in seine warmen Bäder setzte, Tiberius daraus in sein Zimmer, nahm; aber auf des Volks Begehren wieder an seinen Ort setzte; — die Statüe des Boni Eventus und der Bonae Deae auf dem Kapitole, vom Praxiteles; — des Britannikus von Gold, welche ihm der Kaiser Titus in dem Palatium aufrichten ließ; — des Cäcilius Metellus auf dem Kapitole, weil er das Palladium aus dem brennenden Tempel der Vesta gerettet hatte; — des Kaisers Caligula von Gold, in dessen Tempel; siehe auch oben; — des Camillus auf den Rostris; — des Castor und Pollux vor dem Tempel des donnernden Jupiters, von Hegias verfertiget; — des Dichters Claudian von Erz, auf dem Platze Trajans, die ihm Arkadius und Honorius setzen ließen; — der Cornelia, der Mutter der Grachen, auf dem Kapitole; — des Corvinus mit dem Raben auf dem Kopfe, auf dem Platze des Augustus; — des Domitian von Erz und vergoldet, auf dem Foro Romano, wo sonst der See des Curtius gewesen; — des Dichters Ennius, in der

Gruft der Scipionen. Diese Gruft hat man innerhalb des Thores Sebastiano im Jahre 1780 in vorher unbekannten Gewölben tief unter der Erde entdeckt; von einer Bildsäule des Enninus findet man aber nichts angeführt, daß man solche darin gefunden habe. Vielleicht hat sie an dem Grabmale des zweiten Scipio Afrikanus gestanden, der Kartago eroberte; denn sowohl dieser, als auch der andere Afrikaner, der in Liternum starb, lagen nicht in der entdeckten Gruft. Das Grabmal des Karthagers war eine schöne Pyramide, welche schon ihres Marmors beraubt war, als Pabst Alexander der Sechste sie zerstörte, um auf den Platz, wo sie gestanden, einen bedeckten Gang vom Vatikan nach der Engelsburg zu bauen. — Ferner die Statüen des Herkules, vierzig Fuß hoch, die Fabius Maximus Verrucosus von Tarent mit nach Rom brachte, und in dem Kapitole aufrichten ließ; — des triumphirenden Herkules, die Evander auf dem Platze des nachherigen Fori Boarii soll haben aufrichten lassen; — des Herkules mit der Tunika neben den Rostris; — des Hermodorus von Ephesus, welcher die Griechischen Gesetze in das Lateinische übersetzte, da die Decemviri die Gesetze der zwölf Tafeln in dem Rathe abfaßten; — des Horatius Cocles in dem Comitium, welche noch zu den Zeiten des Plinius daselbst stand; — des Kapitolinischen Jupiters sitzend vorgestellt, mit einem langen Zepter, einem Spieße gleich, in der linken Hand, in der rechten aber den Blitz; die zuletzt von Gold, funfzig Pfund schwer, gemacht wurde. Sie war erst von Thon, dann bis auf die Zeiten Trajans von Elfenbein, welcher Kaiser sie aber, wie die Statüen des Jupiters und der Minerva, von massivem Golde machen ließ, obgleich nach dem Vorgeben Anderer, sie schon vorher von Erz und übergoldet gewesen seyn soll. Sie hatte auch eine Krone von

Strahlen auf dem Haupte und eine Triumphtoga an. Die Triumphirenden oder Triumphirer sollen in deren Schooß ihre Lorbeerkränze gelegt haben. — Die Statüe des Junius Brutus auf dem Kapitole mit einem entblößten Schwerte in der Hand; — des Laocoons mit dessen zwei Söhnen, von zwei Schlangen umwunden, von Agesander von Rhodus und seinen Söhnen Polydorus und Athenodorus verfertiget. Diese Gruppe wurde im Jahre 1506 von Felix, einem Römischen Bürger, in seinem Weinberge gefunden, und sie steht noch jetzt in dem Museum Pium-Clementinum. — Die Statüe des Lepidus auf den Rostris; — des Mamurius, der die Aucilia von Bley verfertigte, in der sechsten Region der Stadt, bei der Kirche der heiligen Susanna; des Marsyas, welche sich bei einem Brunnen befand, woselbst sowohl die Advokaten, als auch die Wechsler ihr Wesen trieben, und wenn einer von ihnen besonders in seinem Gewerbe glücklich gewesen war, solcher Statüe einen Kranz aufsetzte, welches auch die Julia, des Augustus Tochter, gethan haben soll, wenn sie Geldgeschäfte ꝛc. gemacht hatte. Sonst bedeutete die Bildsäule des Marsyas in den Städten ein Zeichen der Freiheit derselben, wie vormals in Deutschland die Statüen des sogenannten Rolands; — die Statüe des Mars; — die Statüe des Nils, welche Vespasian in dem Tempel des Friedens aufstellen ließ; — des Kaisers Numerianus, in der Ulpianischen Bibliothek, wie oben angeführt worden; — des C. Octavius bei den Rostris, die ihm der Rath zu Ehren hat aufrichten lassen, da er in seiner Gesandschaft zu Laodicea hinterlistiger Weise ermordet worden; — des Romulus und des Remus mit der vergoldeten ehernen Wölfin, die noch bis jetzt auf dem Kapitole zu Rom zu sehen ist; — des Scipio auf dem Kapitole; — des Sejans in dem Theater des

Pompeji; — die Statüe des Servius Tullius von Holz, in dem Tempel der Fortuna; — des Summanus von Thon, auf dem Kapitole. Als einst der Bliß den Kopf davon abschlug, und sich derselbe nirgends fand, so sagten zuletzt die Zeichendeuter, daß er an einer gewissen Stelle in der Tiber läge, wo man ihn dann auch fand; — des M. Varro in dem Portikus von dem Tempel des Apollo; — der Victoria, auf dem Kapitole, welche von Hiero, dem Könige von Syrakus, dahin gebracht worden, und an Golde 320 Pfund schwer war.

Um die Bildhauerkunst nach den Antiken zu studieren, war ehemals Rom fast nur allein der Ort in der ganzen Welt, der einen so reichhaltigen und mannigfaltigen Schatz darin besaß, so wie überhaupt ganz Italien auch noch eine fast unerschöpfliche Quelle oder Fundgrube dergleichen Kunstschätze ist und bleibt; da aber, wie oben bemerkt worden, mehrere Kabinette Römischer Großen, die sonst auch den Künstlern an gewissen Tagen offen standen, in das Ausland verkauft worden, außer den einzelnen Statüen, die aus den andern noch vorhandenen Privatsammlungen oder Kabinetten verkauft worden sind, so schmelzen die Kunstschätze daselbst immer mehr und mehr zusammen, und beschränken sich auf die öffentlichen (die Päbstlichen oder Regierungskabinette oder Museen), und die noch vorhandenen Sammlungen der Privaten, die zwar immer noch ansehnlich genug sind, um den Künstlern, Alterthumsforschern und Kunstfreunden zu genügen; aber doch dadurch verloren haben, daß man jetzt auch die schönsten Antiken in den Residenzstädten anderer Länder findet, wie z. B. in Paris, dessen Museum die reichhaltigste Borghesische Sammlung besitzt, die Napoleon dafür angekauft hat. Zu den öffentlichen Museen gehören: 1) das berühmte Kapitolinische Museum, vom Pabste Clemens

dem Zwölften gestiftet, welches auf dem Kapitole liegt. Das Hauptgebäude des neuen Kapitols ist der Pallast des Senators. Die Treppe desselben ist mit einem Springbrunnen verziert; in der Mitte ist eine triumphirende Roma (Roma triumphans) von Parischem Marmor, mit Porphir bekleidet; auf beiden Seiten zwei kolossalische liegende Flußgötter, der Nil und der Tiber. In diesem Pallaste, worin der Senator wohnt und Gericht hält, werden alle drei Jahre Preise an Junglinge vertheilt, welche sich als Maler, Bildhauer und Baumeister auszeichnen. Zur rechten Seite dieses Gebäudes steht nun das berühmte Kapitolinische Museum, und zur Linken der Pallast der Conservatori, in welchem diese ihre Versammlungen halten. Er ist mit vielen antiken Statüen geschmückt. Merkwürdig ist hier die marmorne Gruppe, wo ein Löwe ein Roß niedergestürzt hat, und es zu zerreißen anfängt, von einem Griechischen Künstler, wenigstens deutet die vollendete Ausführung auf einen Griechischen Künstler hin. Des Pferdes Füße sind ergänzt worden; allein der neuere Künstler hat für gut befunden, die Hufe zu beschlagen. Friedrich der Vierte, König von Dänemark, ließ einen Erzguß nach dieser Gruppe machen, welche die schönste Kunstverzierung des Rosenburger Gartens in Kopenhagen ist. In einem Säulengange des Hofes stehen die Statüen von Cäsar und von Augustus. Vor dem Pallaste steht eine antike Statüe der triumphirenden Roma, ihr zur Seite hat man zwei, gleichfalls antike Statüen, von Thracischen Königen aufgestellt. Man findet hier in den Zimmern unter vielen Antiken: die Büste von Lucius Junius Brutus, welche ihm Markus Junius Brutus setzen ließ; den Spinarius oder Hirten von Erz, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, und daher den angeführten Namen erhielt; die Cybele mit ihrer Thurmkrone ꝛc. In dem Museum des Ka-

pitols selbst sind unter vielen Antiken merkwürdig: eine schöne, den Zorn der Venus fliehende Psyche, welche Statüe von unnachahmlicher Lieblichkeit und Lebendigkeit seyn soll; eine alte Matrone mit zurückgeschlagenem Kopfe, und in ihrer Miene die Trunkenheit ausdrückend, soll ein Meisterstück seyn; Amor und Psyche, welche sich umschlingen und küssen, sollen von besonderer Schönheit seyn; der schon oben unter Statüe erwähnte sterbende Fechter, ein Meisterstück der Kunst, nur Schade, daß der rechte Arm von einem neuern Künstler schlecht ergänzt worden; denn die Hand ist sogar weit größer, als die andere, und die Gelenke mit vieler Härte ausgedrückt; eine Venus von Parischem Marmor, in der Stellung der Mediceischen in Florenz, aber nicht so zart, als diese, und mit weit weniger Grazie dargestellt; eine Flora, mit vortrefflich gearbeitetem Gewande, und mit neuem Kopfe; ein schöner Faun von rosso antico, oder einem rothen Marmor. Dann die Büsten oder Köpfe von den Kaisern Trajan, Antoninus Pius, und von mehreren, oben erwähnten, Kaisern mit ihren Gemahlinnen ꝛc.; von den Dichtern und Philosophen Homer, Pindar, Euripides, Sokrates, Archimedes, Lysias, Platon, Epikur und seinem Schüler Metrodorus ꝛc.; eine Büste von P. Cornelius Scipio Afrikanus, mit der Narbe auf dem Kopfe ꝛc. — 2) Das Museum Pium-Clementinum, auch Belvedere genannt, vom Pabste Clemens dem Vierzehnten im Jahre 1769 gestiftet, enthält die schönste Sammlung von Antiken, welche irgendwo gefunden werden. Hier ist der schon oben erwähnte Torso; der berühmte Apollo von Belvedere, aus Carrarischem Marmor, welchen man jedoch nur für eine Kopie eines alten Griechischen Urbildes hält, des Marmors wegen; man fand ihn in den Ruinen der Villa des Nero bei Antium. Der oben erwähnte Laokoon; eine Kuh von grauem

Marmor, die von Miron seyn soll; da aber Miron bloß in Erz goß, so scheint die marmorne bloß eine Nachbildung zu seyn. Man findet hier auch noch mehrere Abbildungen von sehr schönen Thieren. Der Nil, eine liegende kolossale Statüe auf einer Sphinx ruhend, mit sechzehn kleinen Knaben, welche um ihn spielen, einige mit Krokodillen, andere sitzen auf dem gekrümmten Füllhorn, welches der Nil in der Linken hält. Im Füllhorn sitzt einer dieser Knaben zwischen Blumen und Früchten. Man glaubt, daß die sechzehn Knaben auf die sechzehn Stufen des Nilmessers deuten oder sie vorstellen, und die sechzehnte Stufe die höchste Fruchtbarkeit des Landes anzeigt, welches der eine im Füllhorn sitzende Knabe bezeichnet. Dieser Statüe gegenüber liegt der Tiber mit einem Füllhorn in der Rechten und einem Ruder in der Linken. Bei ihm steht die Wölfin, an deren Eiter Romulus und Remus hängen. Ein Hekate, mit dem Köcher auf dem Rücken, und einer Fackel in der Linken; Apollo, der Eidexentödter, nach einer Statüe von Praxiteles. Die neun Musen und Apollo im langen Gewande als Musagetes (Musenführer). Diese Statüen sollen sehr schön seyn, besonders Melpomene und Thalia. Man fand sie in Tivoli, in der Villa des Cassius. Ein Indischer Bacchus; ein Bacchus mit Hörnern, als Herme; der Antinous, eines der schönsten Kunstwerke des Museums. Man hat von dieser Statüe eine Nachbildung mit Flügeln an den Füßen gefunden, und deshalb hat man sie auch verschieden ausgelegt. Der gelehrte Abbate Visconti hält sie für einen Merkur, Winkelmann für einen Meleager, und Hirt für den Perseus. Ein sitzender Paris mit der Phrygischen Mütze, den Apfel in der Hand haltend; ein sitzender Menandros, der sogenannte Fischer von Kyrene, den man für einen Seneca hält; ein Triton, der eine Nereide entführt, auf

dem Fischschwanze des Tritonen sitzen zwei Amors; der zürnende Ajax, eine kolossalische Büste mit einem Helme; eine schöne stehende Amazone; eine kolossalische Melpomene von großer Schönheit; eine schöne Juno; eine Lanuvinische Juno; eine Aspasia, als Herme; eine Chloris; ein kleiner Amor, mit einer Bärenhaut des Herkules; ein kleiner Merkur, mit einem Beutel in der Hand ꝛc. ꝛc. — Privatsammlungen. Die Villa Ludovisi, welche dem Principi di Piombino di Casa Buoncompagni gehört, und nur einmal in der Woche geöffnet wird. Sie besteht aus zwei durch den Garten getrennten Gebäuden, wovon das vornehmste von Dominichino erbauet ist, welcher nicht nur einer der größten Maler, sondern auch ein guter Baumeister war. Man findet in dieser Villa viele Antiken, worunter sich ein Merkur, ein Bacchus, eine Venus, die für eine Kopie der Praxitelischen Venus gehalten wird, aber eine schlechte, die tief unter dem Urbilde stehen soll, ein ruhender Mars, zwischen seinen Beinen ein kleiner Amor, wozu noch eine Statüe, die man für die Venus hält, gehören soll, nach Andern soll diese Gruppe einen Jason vorstellen, wozu die Statüe der Medea gehört habe, auszeichnet. Ferner noch ein Faun mit der Syrinx oder der kurzen vielrohrigen Flöte. Die schon oben erwähnten Gruppen des Papirius und seiner Mutter, und des Pätus und der Arria. Hier steht auch Pluto, welcher die Proserpina raubt, von Bernini ꝛc. — In der Antikensammlung der Villa Albani, welche der Kardinal Albani angelegt hat, bei dem Winkelmann Antiquar und Vorleser war, findet man auch viele schöne Werke der alten Kunst. Hierzu gehören eine Minerva in Lebensgröße, ein Apollo, Nachbildung des berühmten Apollo des Praxiteles, auch Sauroctonon genannt; er zielt als Jüngling mit einem Wurfspieße nach einer Eidexe, die einen Baum

hinanläuft; Leukothea mit dem jungen Bacchus, eine schöne große Statüe. Die Statüe eines kleinen Faun, der einen Schlauch trägt; die Büste des Dichters Persius; die Büste eines kleinen lachenden Faun; ein gefangener Phrygischer Anführer, sitzend in Lebensgröße, der Kopf von weißem Marmor, das Gewand von Aegyptischer Breccia oder Bruchstein; diese Statüe soll sich durch Wahrheit des Charakters vorzüglich auszeichnen. Zwei kolossalische Köpfe von Titus und von Trajan; dann Büsten von Helden, Dichter, Weltweisen ꝛc., als von Leonidas, Themistokles ꝛc.; von Homer, Pindar, Aesop, Euripides, Aristides, Xenophon, und von Andern. Man giebt diese Büsten zwar für die genannten großen Männer aus; allein die meisten, die sie gesehen, zweifeln daran, daß es ihre wahre Abbildung ist, weil man hier nicht, wie bei den Römischen Kaisern und andern Regenten des Alterthums, nach Münzen, Medaillen ꝛc. gehen kann, weil diese hier größtentheils fehlen, und wo man dergleichen Vorstellungen findet, da soll man wieder im Zweifel seyn, ob sie so alt sind. Eine Satyrin, welche Vorstellung jedoch sehr selten seyn soll, da die Alten wohl gefühlt haben mögen, wie sich ein Schriftsteller ausdrückt, daß ein weiblicher Leib auf Ziegenfüßen mit Hörnern einen widerlichen Uebelstand hervorbringe; dann schöne Caryatiden. — Im Pallaste Rondanini ist Alexanders nackte Statüe, eine kolossalische Hygiea oder Göttin der Gesundheit, ein antiker Kopf von M. Brutus und der Kopf der Medusa merkwürdig, auch noch mehrere andere Antiken. — In der Antikensammlung im Pallaste Giustiniani findet man viele schöne Antiken, worunter besonders Marcellus in Lebensgröße, sitzend, eine Minerva, ein schöner Faun, die schon oben genannte Vestale, die aber nach Hirt eine Juno in Samos seyn soll, ein großer Kopf des Ju-

piters Serapis, ein Kopf der Sapho, Memnons Kopf von ſchwarzem Baſalte, ſich auszeichnen ſollen. — Die größte Sammlung von Antiken, die kein Privatmann in Europa, ja ſelbſt wenige Fürſten beſitzen ſollen, hatte der Prinz Borgheſe in ſeiner Villa vor den Mauern von Rom, welche Sammlung jetzt, wie ſchon oben angeführt worden, im Muſeum in Paris iſt. Viele der Statüen hieraus ſind ſchon oben an verſchiedenen Stellen, und unter Statüe, Statüe (Griechiſche) ꝛc. angeführt worden, wie die Statüen des Mars, die aber Achilles ſeyn ſoll, des Fechters, des Königs Maſiniſſa der Numidier, nach Hirt, Segeſt ꝛc. ꝛc. Man findet in dieſer Sammlung noch die Venus mehrere Male mit dem Amor; dann mehrere Amor in Gruppen, dann Silenen und Faunen; ein Silen mit dem kleinen Bacchus in den Armen, ein Amor auf einem Centauren reitend ꝛc. ꝛc. Man findet nun in Rom noch mehrere ſchon oben angeführte Sammlungen von Antiken in den Palläſten Römiſcher Großen, von denen die Sammlung des Pallaſtes Farneſe, wie ſchon oben angeführt worden, nach Neapel gekommen iſt, die auch einen Schatz von ſchönen Antiken beſitzt. Merkwürdig iſt auch noch das Pantheon in Rom, wegen vieler neuen Bildhauerarbeiten. Der Kaiſer Phokas überließ nämlich das Pantheon dem Pabſte Bonifacius dem Vierten, welcher es zu einer Kirche weihete. Dieſe wurde nun nach und nach mit Bildſäulen und Gemälden geſchmückt. So z. B. ſind in der Mauer auch kleine ovale, mit weißem Marmor bekleidete Niſchen, in welchen Büſten großer Künſtler ſtehen (andere jedoch noch leer ſind), wie z. B. die Büſten von Raphael, Hannibal Caracci, Metaſtaſio, Nikolaus Pouſſin, Raphael Mengs, Winkelmann ꝛc. ꝛc. Eine nähere Beſchreibung des Pantheons, ſo wie der Beſtimmung

dieses Gebäudes, findet man in den „historisch-architektonischen Betrachtungen über das Pantheon von A. Hirt." Nach der Meinung des Dion Cassius soll dieser Tempel (wofür ihn auch Hirt erkennt) nicht den Namen Pantheon wegen der Götter, deren Bilder er enthielt, geführt haben, sondern wegen seiner gleich dem Himmel gewölbten Kuppel. Er soll mit den warmen Bädern des Agrippa, wie man noch deutlich soll sehen können, zusammen gehangen haben. Daraus wollen nun mehrere Gelehrte den Schluß ziehen, daß es ein Bad gewesen, und man setzt dasselbe in die Zeit der Republik, gegen das ausdrückliche Zeugniß der Alten, und dieses hat nun Hirt in der eben genannten Schrift auf das Würdigste zu widerlegen gesucht. Ein Mehreres über die Antiken der Römer sehe man in den schon oben unter Statüe erwähnten Schriften nach, und in den neuern und neuesten Reisebeschreibungen über Italien. — Was die antiken Statüen in den Museen von Neapel betrifft, so ist darüber schon oben, unter Statüe und unter Statüe (Griechische), Manches gesagt worden, wenigstens von den einzelnen vorzüglichsten Statüen, die in dem Museum zu Portici aufgestellt worden. Diese Antiken sind jetzt größtentheils nach dem Museum Bourbon gebracht worden, so wie überhaupt alle aus Herkulanum und Pompeji herausgegrabenen Römischen Alterthümer. Hierher ist auch das Farnesische Antikenkabinett aus Rom gekommen. Es war schon zu Ende des verwichenen Jahrhunderts im Werke, in Neapel ein großes Museum für die Herkulanischen ꝛc. Alterthümer zu errichten, um sie da leichter zu betrachten und studieren zu können. Es wurden daher auch alle Statüen und andere Werke des Alterthums dahin gebracht, die der König von Neapel bisher in seinem Pallaste zu Rom gehabt hatte. So ist nun Alles weggeführt, was un-

ter den Ruinen des Kaiserpallastes auf dem Monte Palatino war. Alles was in der berühmten Farnesiana, wie schon bemerkt, und im Pallaste Farnese stand, worunter Meisterstücke der Kunst, als eine Flora und der Farnesische Herkules, beide in kolossaler Größe, nebst der großen Gruppe, welche den Dircäischen Stier vorstellt, und das größte Werk ist, das wir von alter Bildhauerarbeit haben. Der Pabst war mit dieser Versetzung nicht sehr zufrieden, weil dadurch Rom einige seiner schönsten Zierden verlor; da er aber auch den Großherzog von Toskana erlaubt hatte, die Statüen der Niobe und ihrer Kinder, und was ihm sonst in der Villa Medici gehörte, wegzunehmen, so mußte er auch dieses zulassen; und was geschah nicht unter Napoleon! Rom ist daher jetzt, wie auch schon oben bemerkt worden, vieler Kunstwerke beraubt. Man findet in den Museen von Neapel viele ausgezeichnete Statüen und Büsten in Marmor und Erz, worunter sich besonders auszeichneten: ein Pan, welcher den jungen Apollo im Flötenspiele unterrichtet; eine sitzende Agrippina; ein schöner Merkur von Erz, nach einigen Reisebeschreibern von außerordentlicher Schönheit, so, daß das Charakteristische in der Figur den Götterboten anzeigt; eine schöne Venus, Kopf und Brust sind von einem neuern Künstler; ein sitzender Merkur in Erz; ein trunkener Faun in Erz, von seltener Schönheit und Wahrheit; denn er liegt jauchzend auf einer Löwenhaut, ein Schlauch dient ihm zum Kopfkissen, und wenn man den Untertheil des Gesichts bedeckt, so soll dennoch die ganze Faunheit aus dem trunknen Auge lachen; ein schöner Kopf des Mithridates, den Andere für einen Indischen Bacchus halten; ein kolossalischer Kopf des Vitellius, welcher diesem Kaiser, nach dem Charakter, den man ihm beilegt, ganz ähnlich seyn soll; ein Kopf des Markus Junius Brutus,

und viele andere Figuren und Büsten. Die schon oben erwähnten Statüen zu Pferde von weißem Marmor in dem Hofe des Schlosses zu Portici, den Markus Balbus, Römischen Prokonsul und Prokurator in Herkulanum, und seinen Sohn vorstellend; in dem Hofe des Museums ein ehernes Pferd, welches schöner seyn soll, als die genannten von Marmor; dann viele kleine Hausgötter von Erz, jedoch ohne großen Werth ꝛc.

Statüe (Sandstein-), Statüen, welche aus Sandstein, Bruchstein und andern gewöhnlichen Steinen verfertiget werden. Von diesen Steinarten findet man wie schon oben, S. 532, angeführt worden, die meisten Statüen und Gruppen zur Verzierung der Schlösser, Palläste, Kirchen, so wie aller öffentlichen Gebäude, der Plätze, Brücken, Thore, Springbrunnen, Thiergarten ꝛc. ꝛc. Man bringt die Statüen von diesen Steinarten gewöhnlich außerhalb der Gebäude an, entweder auf Gesimsen oder Attiken; auf Frontespicen, in Blenden an Gebäuden frei, oder unter Säulengängen oder Säulenlauben, oder auch freistehend ohne Blenden auf Postamenten vor dem Gebäude, besonders an den Thüren; dann zur Tragung der Gebälke, Balkons, Gallerien, Treppen, als Atlanten, Caryatiden ꝛc. Nach der Bestimmung der öffentlichen Gebäude geschieht auch die Wahl der Figuren, entweder allegorische oder aus der heiligen Schrift, Heiligen Geschichte, zur Verzierung der Kirchen und Thürme, der Kapellen, Bethäuser ꝛc., oder mythologische, zur Verzierung der Schlösser, Palläste, Brücken, Springbrunnen, Gärten ꝛc., oder auch Regenten, Helden, Dichter, Weltweisen ꝛc. ꝛc., so wie überhaupt ausgezeichnete Personen aus der alten und neuern Geschichte, zum Gedächtniß und zur Verzierung der Zeughäuser, Opern- und Schauspielhäuser, Bibliotheken, Museen, Rathhäuser, und andern öffentlichen Ge-

bäude, Grabmäler ꝛc. Alle neuern oder modernen Statüen, die man vor dem sechzehnten Jahrhunderte findet, sind größtentheils von gewöhnlichem Steine, Sand- oder Bruchstein; daher findet man auch Regenten, Helden und andere ausgezeichnete Personen von Sandstein ꝛc.

Eine Statüe von Sandstein kann, nachdem man schon einen Begriff von der Verfertigung einer Marmorstatüe hat, nur kurz beschrieben werden. Will z.B. der Künstler zu einer Statüe oder Gruppe auf die praktische Art den Umriß des Modells auf den Block auftragen, so theilt er die ganze Höhe des Modells in acht oder zehn gleiche Theile, stellt hierauf das Modell vor ein Brett, und entwirft mit der ganzen Breite und Höhe des Modells auf dem Brette ein Rechteck, dergestalt, daß die ganze Figur von diesem Rechtecke umgrenzt ist. Dieses Rechteck theilt er nun in ganz gleiche Quadrate ab, indem er nach der Länge und Breite auf den Theilungspunkten Linien zieht. Je kleiner die Quadrate sind, desto genauer kann der Künstler durch ihre Hülfe den Umriß des Modells auf den Block übertragen. Die Striche, welche die Quadrate anzeigen, und die man mit Kreide und Reißkohle auszieht, werden nicht nur auf dem Brette, sondern auch auf dem Modelle angedeutet, in so weit sie nämlich in das Modell fallen. Nach diesen Vorbereitungen bestimmt der Künstler die Höhe seiner künftigen Figur, und auf dieser kann er mit Zuziehung seines Modells leicht die Breite ausmessen. Ist der Block merklich zu lang oder zu breit, so schneidet man mit einer Steinsäge an einem oder dem andern Orte eine Tafel ab. Auf einer der breitesten Seiten des Blocks werden nun eben so viele Quadrate abgezeichnet, als vorher auf dem Brette und dem Modelle. Gewöhnlich ist das Modell verjüngt, und in diesem Falle müssen die Quadrate des Modells eben so mit

den Quadraten des Blocks im Verhältniß stehen, wie das Modell mit dem Blocke, in Absicht der Größe. Soll also die Figur von Stein dreimal so groß werden, als das Modell, so müssen die Quadrate auf dem Blocke dreimal größer seyn, als auf dem Modelle. Der Künstler kann, nach Maaßgabe der Quadrate, den Umriß der Figur auf dem Blocke, mit Zuziehung des Modells, genau auszeichnen, besonders wenn die Quadrate nicht groß sind. Er giebt z. B. dem Kopfe bei dem Umrisse auf dem Blocke eben so viele ganze und getheilte Quadrate, als der Kopf des Modells hat. Da er nun jederzeit auf dem Blocke Quadrate wählt, die mit den Quadraten des Modells gleichnamig sind, so erhält der Umriß seiner Figur, den er auf dem Blocke entwirft, dieselbe Stellung des Modells ꝛc. Er kann nun den Umriß der Figur auf dem Blocke auf die beschriebene Art entweder nur auf der Vorderseite, oder auch auf allen Seiten entwerfen. Jetzt fängt der Künstler mit dem Spitzeisen oder mit dem Zwergeisen, nach der Zeichnung, den Stein und seine Theile zu behauen an; gehen sehr große Kanten von dem Blocke ab, so spaltet man solche auch wohl vor dem Gebrauche der gedachten Eisen mit einem Steinkeil ab, der mit einem Possekel oder großen Hammer getrieben wird; damit aber nicht zu viel Stein abspringe, so schrotet man mit einem Spitz- oder Zwergeisen vor, und umgränzt hierdurch den Theil des Steins, den man mit dem Keile abspalten will. Der Künstler muß sich hier zuweilen, wenn er den Block ausschlägt, des Bleylothes bedienen, z. B. wenn er die Standlinie der Figur richtig bestimmen will. Hier wird nun das Loth nicht an eine Mensur befestiget, sondern der Künstler hält es nur mit der Hand, und die Tiefen, z. B. die Tiefe eines ausgestreckten Armes, werden mit dem Richtscheid, Bleyloth und Stichmaaß untersucht; allein in allen diesen Fällen sind die Handgriffe bloß

praktisch ohne Zuziehung der Mensur. Er hält bei dem Aushauen alle Theile gleichfalls kantig, bricht und rundet dieselben und alle Theile nach und nach auf die oben bei dem Marmorblocke gezeigte Art. Nun müssen die Umrisse der Theile, so wie auch die kleinen Theile, genauer ausgezeichnet werden. Geübte Künstler verrichten dieses aus freier Hand, doch so, daß sie das Modell stets vor Augen haben. Anfänger aber bedienen sich des Bleylothes und des Zirkels. Man kann hier nichts von der Ausmessung der Theile und von ihrer Proportion sagen, weil dieses Dinge sind, die zur Zeichenkunst gehören. Man theilt, wie bei dem Marmorblocke, die Höhe der ganzen Figur in kleinere Theile, und nach diesen den Abstand der Theile, und bestimmt dann sämmtlichen Theilen ihre Länge, Breite und Dicke. Bei der fernern Ausbildung überlassen sich die Künstler, die praktisch arbeiten, ihrer Uebung, und vorzüglich ihrem Genie. Uebrigens wird der Sandstein, wie der Marmor, auspoussirt, rein poussirt, gezahnt, rein gemacht, und geraspelt. Man bedient sich bei dem Sandsteine nie des eigentlichen Bohrers, es sey denn, daß man ein abgebrochenes Stück, z. B. einen Kopf mit einem eisernen Bolzen oder Dübel ansetzt. Nur bei sehr feinen Verzierungen, die unter sich Winkel und Vertiefungen haben, bohrt er ein Loch aus Besorgniß, daß ein kleiner Theil der Verzierung abspringen möchte. In diesem Falle bohrt der Künstler mit einem Spitzeisen oder Zwergeisen, welches er zwischen beiden Händen nimmt, und schnell umdreht. Der Sandstein nimmt keine Politur an, man scheuert ihn daher mit einem gelben Sandsteine, ohne Wasser. Der Künstler nimmt erst grobe, und dann nach und nach feinere zu dieser Arbeit. Gewöhnlich streicht man den Sandstein zuletzt noch mit einer Laugenfarbe, die aus Lauge von Asche verfertiget wird, oder mit einer Oelfarbe an. Dieses

soll darum geschehen, weil die Flecke, die dieser Stein von Natur hat, hindern, daß das Auge nicht Licht und Schatten merklich unterscheiden kann, und dann auch darum, weil der Stein in der Luft schwarz wird. Der Oelfarben-Anstrich ist der beste. Ehe man aber die Statüe mit der Oelfarbe anstreicht, muß solche zuvor mit Leimwasser getränkt werden. Man kocht daher Hornleim oder klaren Tischlerleim mit Wasser so dünn, daß die Abkochung nur eine geringe Consistenz besitzt, gleichsam wie eine gute Milch. Mit dieser Leimabkochung überstreicht man nun mehrere Male die Bildsäule mit einem Pinsel, wodurch man bewirkt, daß sich die aufgelöseten Leimtheilchen des Wassers in die Löcher des Steins einziehen und festsetzen, und solche gleichsam verkleben, wodurch dann der Oelanstrich sich mehr befestiget, der Oel nicht mehr einziehen kann, welches sonst geschehen würde, wenn man die Statüe nicht vorher mit dem Leimwasser getränkt hätte. Man giebt der Statüe nun die Farbe eines schönen gelblich grauen Sandsteinanstriches, oder auch eines matt röthlichen. Einige Künstler haben die Gewohnheit, Bildsäulen, die auf einer beträchtlichen Höhe aufgestellt werden sollen, so aufzustellen, wie sie von dem Zahneisen bearbeitet worden, ohne sie zu reinigen; sie haben hierbei den Zweck, der Figur in der Entfernung ein besseres Ansehen zu geben, damit sie eine bessere Wirkung auf den Beschauer mache. Andere Künstler arbeiten die Figur völlig aus, bilden aber Theile unter dem Meißel kantig und scharf oder stark.

Statüe (Schmäh-), eine Statüe oder Bildsäule, woran man Schmähschriften oder Pasquille klebt. Eine solche Bildsäule gab es in Rom, welche den Namen Pasquino führte, und denselben nach Einigen von einem witzigen Schuhflicker oder Altflicker, nach Andern von einem mit dieser Gabe von der Natur beschenkten Schneider erhalten haben soll, dessen of-

sene Werkstatt an der Straße, der Sammelplatz müßiger Leute war, die sich an seinen Possen ergötzten und mit ihm über die Vorbeigehenden ihre Anmerkungen machten. Nach dem Tode dieses Satyrikers oder Spötters fand man bei dem Neubau seines Hauses eine verstümmelte Bildsäule, die eines Kämpfers, der seinen Gegner unter sich hat, vorstellt. Man stellte nun die aufgefundene Bildsäule nahe an dem Orte, wo sie gefunden worden, auf, das heißt, bei dem von Franz degli Orsini erbaueten Pallaste, an einer Ecke der Piazza oder des Platzes Navona, im Quartiere di Partone auf, und gab derselben den Namen des Pasquino, wie schon bemerkt worden. Da nun diese Bildsäule fast mitten in Rom steht, und ihr Name an die satyrische Laune des Handwerkers erinnerte, dem sie ihren Namen verdankt, so wurden auch Satyren, Pasquillen und andere Schmähschriften angeheftet, und solches gewöhnlich in Fragen, indem die Antworten darauf an einer andern Bildsäule, Marforio genannt, erschienen. Dieser Marforio ist eine kolossalische Statüe, die einen Springbrunnen im Hofe vor dem Pallaste eines der drei Gebäude des Kapitols ziert. Sie stellt den Rhein vor, ward von dem Kaiser Augustus auf das Forum des Mars gesetzt, und nachher von den Römern mit verderbten Namen Marforio genannt. Durch die Fragen und Antworten gewann die Sache das Ansehen, als ob zwei scherzhafte Einwohner Roms sich über Neuigkeiten ihrer Stadt unterhielten, und dadurch manches Gebrechen derselben enthüllten oder zur Oeffentlichkeit brachten; da dieses aber oft die Grenzen des Scherzes überschritt, und in beißende Satyren, Verläumdungen, und ehrenrührigen Schmähschriften überging, ja selbst die Päbste und Kardinäle davon nicht verschont blieben, so gab sie aber auch Veranlassung zu scharfen Executionen, die aber die Sucht des Pasquillirens

oder Pasquinadirens nicht verminderten. Die Franzosen scheinen während ihres Aufenthalts in Rom diesem Wesen ein Ende gemacht zu haben; denn man hat in neuester Zeit nichts mehr von dem Pasquino und dem Marforio gehört. S. auch den Art. Pasquill, Th. 107, S. 683 u. f.

Statüe (Schwert-), Schwertstatüen, Statuae gladiatae, waren bei den Römern diejenigen Figuren, welche in Marmor oder Erz mit einem Schwerte in der Hand oder an der Seite vorgestellt wurden.

— (Spieß-), Spießstatüen, Statuae hastatae, s. Statüe (Lanzen-).

— (steinerne), zum Unterschiede von den Statüen in Erz, Elfenbein und Holz; im Allgemeinen Bildsäulen, welche aus irgend einer Steinart, wozu auch der Marmor, Porphyr ꝛc. gehört, verfertiget worden; insbesondere versteht man aber darunter die Bildsäulen aus gewöhnlichen Steinarten, aus Sand- und Bruchsteinen ꝛc. Siehe Statüe (Sandstein-) oben, S. 714 u. f.

— von Stuck, Bildsäulen, welche aus einer Art Mörtel, der aus durchsiebtem weißen Marmor und Kalk zusammengesetzt ist, geformt oder gebildet worden, s. unter Stuck.

— (thierische), zum Unterschiede von den menschlichen Bildsäulen, eine Figur, welche irgend ein Thier aus Marmor oder Sandstein gehauen, oder aus Erz gegossen, vorstellt.

— (Thon-), thönerne Statüen, Bildsäulen, welche aus Thon geformt und dann gebrannt werden, wie man sie jetzt an Kirchen ꝛc. anbringt; dann diejenigen aus Thon geformten Statüen oder Figuren, welche als Modelle dienen, um sie nachher in Gyps abzugießen, in Marmor zu hauen, oder in Erz zu gießen. S. auch den Art. Statüe (moderne), S. 529. Schon bei den Alten wurde der Thon zu den Figuren

gebraucht; denn zu den Zeiten des Pausanias waren noch in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon, wie z. B. zu Tritia in Achaja in dem Tempel der Ceres und der Proserpina; so Amphictyon in dem Tempel des Bacchus zu Athen. So stand in dem Portikus daselbst Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzte, nebst der Morgenröthe, die den Cephalus entführte, beide Werke von Thon. In der ausgegrabenen Stadt Pompeji fand man vier Statüen von gebrannter Erde, die in dem Museum zu Portici aufgestellt worden, zwei von denselben, etwas unter Lebensgröße, stellen komische Figuren von beiderlei Geschlechtern, mit Larven angethan, vor, und zwei andere, etwas über Lebensgröße, stellen einen Aeskulap und eine Hygiea vor; auch hatte man daselbst ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust entdeckt. Diese Bilder pflegte man zuweilen mit rother Farbe zu bemalen oder anzustreichen, wie ein männlicher Kopf von Erde zeigt; auch eine kleine Figur in der Kleidung eines Senators, hinter dessen Sockel der Name Cruscus steht, welche beiden Stücke Winkelmann besaß. Auch Jupiter und Pan wurden roth bemalt, welches auch jetzt noch von den Indianern geschieht. Der Thon blieb auch da noch eine eben so geschätzte Materie in der Kunst bei den Alten, als diese längst ausgebildet worden, und die Künstler andere Materien, wie Gyps, Marmor, und andere Steinarten, Metalle zum Guß ꝛc. hatten kennen und gebrauchen lernen; denn nicht bloß brauchten ihn die Künstler zu Modellen, die zu ihrer Arbeit in den Werkstätten dienten, sondern sie suchten auch in der höchsten Blüte der Kunst, ihre Arbeiten von Thon, neben denen von Marmor und Erz, öffentlich zu zeigen, so, daß sie fortfuhren, noch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu

den Zeiten des Demetrius Poliorcetes dergleichen Modelle öffentlich auszustellen, welches theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateäa an den Festen geschah, die zum Gedächtniß des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden. Da das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer gleichsam wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler anzusehen ist, so dienten diese öffentlich ausgestellten Modelle in Thon zur Nacheiferung der jungen Künstler, sich hierin zu vervollkommnen, und schöne Modelle in Thon aufzustellen, wonach man auch ihre Arbeiten in Marmor zu beurtheilen habe. Bei jedem Rückgange der Kunst bei den Alten, durch Zerstörung der Kunstwerke ꝛc., suchte man beim Wiederaufblühen derselben eben so emsig auch die Kunstwerke aus Thon wieder aus den Trümmern hervorzusuchen, als diejenigen aus Marmor, Erz ꝛc., wie Strabo berichtet. Besonders sollen auch in Thon die erhabenen Arbeiten der Alten sehr schätzenswerth seyn. So befand sich noch zu Ende des verwichenen Jahrhunderts in der Villa des Kardinals Alexander Albani ein schönes Stück dieser Art, worin Argo vorgestellt wird, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, die man für den Tiphys, den Steuermann dieses Schiffes, hält, und Minerva, die das Segeltuch an die Stange befestiget. Dieses Stück wurde, nebst zwei andern zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhabenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht gefunden. Rechnet man hierzu nun noch die aufgefundenen schönen Gefäße aus Thon und übermalt, die sich auf einige Tausende belaufen sollen, so wird man auch hierin die Kunst und den Geschmack der Alten bewundern müssen; denn viele dieser schön

geformten Gefäße dienten bloß zur Zierde der Zimmer, wie noch jetzt unsere Porzellan-Gefäße, welches daraus hervorgehen soll, daß man einige dieser Gefäße gefunden hat, die keinen Boden haben, also bloß ihrer zierlichen Form wegen aufgestellt worden sind. Ob übrigens bloß Gefäße ohne Boden zur Zierde gedient haben, da man sie eben so gut und zierlich mit Boden machen konnte, wo sie dann noch einen Zweck erfüllen konnten, zugleich nützlich waren, z. B. um trockne Sachen aufzubewahren ꝛc., ist unentschieden, da es auch nicht bestimmt angegeben worden, ob sich der Boden in der Erde abgelöset hat, oder auf sonst eine Weise so herausgestoßen worden, ohne das Gefäß weiter zu beschädigen. Daß wir in neuester Zeit auch wieder dahin gekommen sind, dergleichen schöne Gefäße aus Thon darzustellen, ist schon anderweitig bemerkt worden, und wird unter Thon noch weiter ausgeführt werden.

Statüe (thönerne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (Toga-), Togastatüen, Statuae togatae, bei den Römern, diejenigen Bildsäulen, welche in ihren Oberkleidern (Togis) dargestellt wurden.

— (Triumph-), Triumphstatüen, Statuae triumphales, diejenigen Bildsäulen, welche in der Kleidung eines Triumphirenden oder Triumphators vorgestellt wurden; indem nämlich derselbe mit einer von Purpur und mit Gold gestickten Toga (Toga picta, Capitolina, triumphalis, palmata) bekleidet war. Sie hieß Toga picta und palmata wegen der Bilder oder Figuren der Viktoria und der Palmenzweige, die darauf gestickt waren. Der Triumphator saß auf dem elfenbeinernen, mit Schnitzwerken versehenen Ehrenstuhl (Sella curuli eburnea), in der Rechten einen elfenbeinernen Stab, und in der Linken eine kleine Bildsäule des Friedens haltend; der Kopf war mit einem Lorbeerkranze geschmückt.

Statüe, der Vorfahren, hierunter versteht man diejenigen alten Statüen, die man noch in Deutschland aus Stein gehauen, oder aus Erz gegossen oder getrieben auf den Marktplätzen alter Städte aufgestellt findet, wozu auch der schon oben, S. 675, angeführte Roland gehört, der die Gerichtsbarkeit des Ortes, besonders in Norddeutschland, in den frühern Zeiten anzeigte, gleichsam das Wahrzeichen davon gab. Auch gehört hierher der Püstrich oder Feuergott der alten Deutschen; s. Th. 119, S. 11, und so noch andere Götzenbilder. Von den Letzteren sind die meisten umgeworfen, zerstört, und fast ganz verschwunden, oder man findet noch hin und wieder Fragmente davon, die kaum erkennen lassen, daß es Statüen gewesen, wenn man aus alten Urkunden nicht noch den Ort wüßte, wo sie gestanden haben.

— (vergoldete), eine Statüe, welche aus Marmor, Gyps, Sandstein oder Erz bestehend, vergoldet worden. Das Vergolden der Marmor- und Gypsstatüen geschieht auf folgende Weise. Bei der Vergoldung des Marmors, der meistentheils polirt zu seyn pflegt, ist es von keinem Nutzen, ihn zu grundiren, sondern man muß ihn, wenn er schmutzig ist, 1) mit Potaschlauge waschen; dann 2) einen Anstrich von Gummilackfirniß auftragen; 3) die Mischung, und 4) zuletzt das Gold. Den Gummi-Lackfirniß, oder Schellackfirniß, stellt man auf folgende Weise dar: Man nimmt 6 Loth klaren Schellack, dunkel- oder hellbraun von Farbe, ist gleich, und löset ihn in $\frac{3}{4}$ Quart Weingeist auf. Dieser Firniß hat weder Consistenz, noch Glanz. Man trägt ihn nun auf die abgewaschene Statüe zur Oelvergoldung auf, ehe man die sogenannte Mischung oder den Goldgrund aufträgt, um diesen Grund oder die Mischung haltbarer zu machen. Das Poliment oder die Mischung besteht für die Oelvergoldung aus einem Theile des weißen

Firnisses oder dunklen Bernsteinfirnisses, u. zwei Theilen trockenden Oels oder Leinölfirnisses (gekochten Leinöls). Man erhält auch eine gute Mischung, wenn man sechzehn Theile Bernstein, vier Theile Mastix in Körnern, und einen Theil Judenpech oder Gummi Asphaltum in sechzehn Theilen trockenden Oels schmelzen läßt. Eine gute Mischung muß eine Consistenz besitzen, bei welcher man sie gut aufstreichen kann, und darf weder zu lange, noch zu wenig Zeit zum Trocknen brauchen. Man trägt nun diese Mischung, nachdem man vorher zwei- oder dreimal Gummi-Lackfirniß aufgetragen hat, auf diesen so dünn, als möglich; denn sollte sie zu dick aufgetragen seyn, so kann man diesem Uebel dadurch wieder abhelfen, daß man sie mit einem Stücke Semmel zum Theil wieder abnimmt; denn ohne diese Vorsicht würde das Gold in der Mischung ertränken, und nicht den Glanz erhalten, der ihm eigenthümlich ist. Die Vergoldung ist um so glänzender, je weniger man Mischung aufgetragen hat. Man muß sorgfältig darauf sehen, daß die Mischung auch an allen Stellen gleichförmig aufgetragen wird, ohne zweimal dieselbe Stelle zu berühren. Man überfährt dann die Mischung mit einem feinen Pinsel (Haar- oder Borstenpinsel, wozu man einen Lyoner Borsten- oder einen Dachshaarpinsel gebrauchen kann), und nimmt die Borsten oder Haare weg, die vielleicht beim Ueberfahren ausgefallen sind. Es soll besser seyn eine solche Mischung anzuwenden, welche nach acht oder zehn Stunden trocken genug ist, um das Gold auflegen zu können, und die auch noch nach vier und zwanzig Stunden dieselbe Eigenschaft besitzt. Das Kennzeichen der Mischungseigenschaft ergiebt sich beim Berühren der aufgetragenen Mischung mit der Spitze des Fingers, das heißt, ob sie die gehörige Consistenz erhalten hat, um das Gold auftragen zu können, wozu natürlich Erfahrung gehört, oder nicht; daher darf

man auch keine größere Fläche mit dieser Mischung überstreichen, als man nach der oben angeführten Zeit vergolden kann; denn trägt man das Gold zu bald auf, so bleibt die Vergoldung stumpf, geschieht es dagegen zu spät, so kann der Vergoldegrund es nicht festhalten, oder nur sehr schwierig, und der Vergolder muß dann den zu trocken gewordenen Vergoldegrund anhauchen, ehe er das Gold aufträgt. Sollte man genöthiget seyn, noch ein zweites Mal Mischung aufzutragen, so kann man dieses nur thun, nachdem der erste Auftrag ganz hart geworden ist. Wenn nun die Mischung den gehörigen Festhaltungsgrad des Goldes besitzt, so legt man die Golblätter auf ein Kissen (Vergoldekissen) und schneidet sie so zu, als man sie braucht, Bei Bildsäulen und Büsten trägt man mit dem Vergolderpinsel die Goldblätter, wie sie in den Büchern liegen, auf die großen Flächen auf, und bläßt und haucht leise darauf, damit sie sich glatt auflegen; zuletzt drückt man sie mit dem Aufstauchepinsel schwach an, damit sie sich mit der Mischung innig verbinden. Statt des Vergolderpinsels nehmen einige Vergolder das Gold vom Kissen mit einer Karte auf, deren Schnitt sie über ihre Haare streichen. Man läuft hierbei weniger Gefahr das Goldblatt beim Aufheben zu beschädigen, und trägt es auch weit leichter auf die gewünschte Stelle über. Daß man die Goldblätter so viel, als möglich, dicht an einander paßt, versteht sich von selbst; denn je ebener sie liegen, und je mehr sie an einander stoßen, je leichter sind die ungleichen Stellen ꝛc. auszubessern. Man bessert die Risse aus, die in den Goldblättern entstanden sind, so auch die kleinen nicht vom Golde berührten Stellen, und solches mit kleinen Stückchen Gold, welche man mit einer Karte oder mit besonderen dazu geeigneten Anschießpinseln aufträgt, und mit dem Aufstrauchepinsel andrückt. Die Stücken Goldblatt, die

man zum Ausbessern aufträgt, sind zwar sichtbar, so lange die Vergoldung noch neu ist, aber nach einem Monate kann man sie schon nicht mehr unterscheiden, und sie bilden mit dem übrigen Golde ein Ganzes. Die Vergoldung wird nun mit einem weichen Pinsel abgekehrt, um das Gold zu beseitigen, welches durch das Bindemittel oder die Mischung nicht befestiget worden ist, weil es entweder über die zu vergoldeten Theile hinausragt, oder über das schon befestigte Gold übergreift. — Bei der Vergoldung der Gypsfiguren müssen diese erst mit reinem Bleyweiß angestrichen werden, welches mit Leinölfirniß oder gekochtem Leinöl gerieben worden, dem man etwas Terpentinöl hinzugesetzt hat. Dieses Ueberstreichen des Bleyweis muß nun mehrere Male wiederholt werden, und jedesmal muß mit einem Pinsel, Vertreibepinsel, hinterher gefahren werden, damit sich die Farbe gehörig vertheilt und anlegt, und auch das Oel in der Farbe steht, und nicht einsiekert. Wenn nun der Anstrich recht eben und glatt ist, so trage man den Lackfirniß, dann die Mischung, und zuletzt das Gold auf, wie schon oben angeführt worden. Auf dieselbe Weise vergoldet man auch die Sand- oder Bruchsteinfiguren, auch aus Eisen. — Bei der Metallvergoldung bedient man sich, wie schon oben angeführt worden, des Goldamalgams, welches aus $\frac{1}{3}$ Gold und $\frac{2}{3}$ Queckſilber besteht, das man auf die zuvor gebeitzte und mehrere Male in eine Lösung von salpetersaurem Queckſilber eingetauchten Metalle aufträgt. Hierauf wird das mit Amalgam bedeckte Metall erhitzt, um das Queckſilber zu scheiden, welches sich in der Hitze verflüchtiget. In einigen Fällen vergoldet man auch die Metalle mit einer Auflösung von Chlorgold in Schwefeläther, die man auf ihre Oberfläche streicht, nachdem man sie vorher erwärmt hat. Der Aether verflüchtiget sich sogleich, und das Gold bleibt zurück.

Man braucht es dann nur zu poliren. Ein Mehreres hierüber sehe man im Art. Gold, Th. 19, nach.

Statüe (Wachs-), Wachsstatüen oder Bildsäulen, Wachsfiguren, Statüen, welche aus Wachs poussirt oder bossirt worden, wie nun dieses geschieht, findet man unter Poussiren, Th. 116, S. 615 u. f., und auch unter Wachs und Wachsfigur wird noch Manches hierher Gehörige vorkommen. Statüen oder Figuren in Wachs gehören nur für die Zimmer und Kabinette, weil das Wachs leicht zerstörbar ist, also die Figuren auch nicht so auf- und ausgestellt werden können, daß sie der Verletzungen auf irgend eine Art ausgesetzt sind; man hält sie daher auch in Zimmern, oder wo man sie sonst zu stehen hat, immer unter guter Bedeckung, wenn man sie nämlich rein und zierlich erhalten will. Ob die Alten sich mit dem Poussiren in Wachs beschäftiget haben, findet man nicht angeführt, da aber die Griechen die Wachs- oder enkaustische Malerey erfanden und betrieben, so war ihnen doch das Arbeiten mit und auf Wachs nicht unbekannt, und so läßt sich wenigstens vermuthen, daß sie mit dieser leicht zu behandelnden Materie auch Versuche im Poussiren oder Modelliren gemacht haben werden, wie mit dem Thone; allein die leichte Zerstörbarkeit dieser Materie, hielt sie wahrscheinlich von ferneren Versuchen damit ab; auch ist es sehr möglich, daß so nahe ihnen auch das Poussiren der Figuren in Wachs gelegen haben mag, sie dennoch nicht darauf gefallen sind, so wie man noch jetzt Erfindungen macht, wie z. B. das Lithographiren, welches so nahe dem Kupferstechen ꝛc. liegt, und dennoch erst in neuester Zeit erfunden worden, nachdem die Kupferstecherkunst schon über viertehalbhundert Jahre betrieben wird, hätten aber auch die Alten diese Kunst schon betrieben, so würde es doch kein großer Gewinn für dieselbe in neuerer Zeit gewesen seyn, da Werke davon nicht bis

auf diese Zeit gekommen seyn würden, so wie mit der Wachsmalerey der Alten, von der man nur aus dem Plinius weiß, daß sie betrieben worden; aber wie das Wachs zur Malerey zubereitet wurde, und wie man es eigentlich im Auftragen behandelte, weiß man nicht. Das Poussiren in Wachs fällt also in die neuere und neueste Zeit, und in diesen Zeiten hat man nur Statüen oder Figuren in Wachs zu suchen. Außer den Wachsfiguren-Sammlungen, womit Künstler umherreisen, um sie in den großen Städten aufzustellen und für einen bestimmten Eintrittspreis sehen zu lassen, und worin man die Figuren von Regenten, Feldherren, großen Staatsmännern, Gelehrten, Dichtern ꝛc. im Kostüme aufgestellt findet, so wie auch manche andere Gruppe, welche das Interesse der Beschauer anregt, weil die Darstellung entweder in der Zeit liegt, oder doch eine große Anziehungskraft aus der Vergangenheit hat, findet man auch Wachsfiguren in Kunstkabinetten der Fürsten und anderer reichen Privaten; auch in Schlössern, Pallästen und an andern Orten aufgestellt. So z. B. findet man viele Wachsfiguren in Wien. In dem Kaiserlichen Zeughause daselbst stehen sowohl Statüen von Wachs, als auch mit wachsernen Gesichtern von vielen Römisch-Deutschen Kaisern, von einigen Ungarischen Königen und andern Fürsten, mit ihren selbst getragenen Harnischen. So z. B. die Statüe des Königs Matthias Corvinus von Ungarn in Wachs, mit schönem Küraß und Schilde mit dessen Wappen, worauf Raben zu sehen sind, und dem Königlich Ungarischen Wappen; dann folgende merkwürdige Statüen mit Gesichtern von Wachs, als des Königs Ludwig des Zweiten von Ungarn, in einem stählernen vergoldeten Harnische, mit vergoldeten Sternen, welchen Harnisch er in der Schlacht bei Mohatsch, wo er blieb, getragen haben soll; der Kaiser Rudolphs des Er-

sten, Friedrichs des Zweiten und des Dritten, Maximilians des Ersten, Karls des Fünften, Ferdinands des Ersten, Maximilians des Zweiten, Rudolphs des Zweiten, Ferdinands des Zweiten, Leopold Wilhelms, Sigismunds, Erzherzogs von Oesterreich, Ernst des Eisernen, Scanderbecks, Alexander Farneses ꝛc. ꝛc. Von Privatpersonen hatte daselbst Hyronimus Löschenkohl ein ansehnliches Wachsfiguren-Kabinett. Auch in Kölln giebt es dergleichen Kabinette ꝛc. ꝛc.

Statüe zu Wagen, Statua curulis, bei den Römern, eine Statüe, die auf einem Triumphwagen vorgestellt ward. Diese Statüen wurden den Feldherren errichtet, welchen ein Triumph war zugestanden worden. Der Triumphwagen wurde mit zwei, vier und sechs Pferden bespannt vorgestellt. Der Triumphator selbst in seiner Triumphkleidung. Es war eine besondere Ehre, eine solche Statüe zu Wagen zu erhalten, sie widerfuhr nur denjenigen Feldherren, die das Römische Reich durch ihre Siege vergrößert hatten. Man stellte aber auch den Mars auf einem Wagen vor, den Bellona kutschirte; auch den Sol oder Sonnengott stellten die Römer auf einem Wagen vor, von vier raschen Pferden gezogen; eben so die Victoria auf einer Quadriga, die auch noch jetzt so vorgestellt wird, wie z. B. die Victoria auf dem Brandenburger Thore in Berlin, mit der Quadriga aus Kupfer getrieben.

— (weibliche), weibliche Statüen, Bildsäulen, welche nicht nur Regentinnen, sondern auch andern verdienstvollen Frauen, auch Jungfrauen gesetzt worden und werden, wie z. B. bei den Römern der Clölia, s. oben, S. 674, und dann der Cornelia, der Mutter der Gracchen. Unter den Kaisern wurden auch ihren Gemahlinnen Statüen und Büsten errichtet,

von denen man noch mehrere aufgefunden hat. Auch in neuerer und neueſter Zeit werden den Regentinnen Statüen errichtet, wie z. B. der Königin Eliſabeth in London, ſo auch der Königin Anna; dann der Kaiſerin Katharina der Zweiten von Rußland ꝛc., ſo auch den Gemahlinnen der Monarchen, und wenn auch nicht überall öffentlich, doch in den Fürſtlichen Schlöſſern, Palläſten, Gärten ꝛc.

Statüengießer, Bildgießer, Fusor, Fr. Fondeur de Statues, derjenige Künſtler, welcher nach einem vom Bildhauer angefertigten Modelle einer Statüe, ſolche in Metall gießt. Wie ſolches geſchieht, iſt ſchon oben, S. 348 u. f., und S. 497, beſchrieben worden; auch ſehe man darüber den Art. Stückgießer und Stückgießerey nach, da die Statüen- oder Bildgießerey kein beſonderes Gewerbe, oder keine beſondere Kunſt iſt, ſondern mit der vorher angeführten Stückgießerey übereinkommt, wenigſtens ſind dazu dieſelben Handgriffe, dieſelben Materialien, daſſelbe Handwerkszeug ꝛc. nöthig, und wenn auch hier bei dem Gießen der Figuren in Hinſicht der Bekleidung der Form, des Kerns und Mantels, und des Guſſes ſelbſt, nicht nur Manches anders, ſondern auch viel mehr zu beobachten iſt, und ein geſchickter Gießer, der in dieſem Fache Erfahrung hat, einen anſehnlichen Rang in der Künſtlerwelt behauptet, ſo iſt er doch in der Stückgießerey gebildet worden, war dieſe ſeine Schule. Auch ſind die ſchönſten Statüen, ſowohl zu Fuße, als zu Pferde, in Erz in den Stückgießereyen gegoſſen worden, und nur einige machen eine Ausnahme, indem man dazu eine beſondere Gießanſtalt errichtete; wo aber auch dieſes geſchah, da waren es doch immer Stückgießer, die das Ganze leiteten.

Statüen- oder Bildgießerey, ſ. Stückgießerey und den vorhergehenden Artikel.

Statüenkabinett, Statüenſaal, entweder ein be-

sonderes Gebäude, worin sowohl antike, als moderne Statüen aufgestellt werden, oder nur ein großer Saal oder mehrere Säle in einem Museum der Künste, welche den Bildhauerarbeiten eingeräumt worden, und wo dieselben in Nischen stehen, als auch auf Postamenten ꝛc. aufgestellt werden. In Museen der Künste sind sie daher mit den Gemälden, Kupferstichen ꝛc. vereiniget, nur hat jede Kunst ihre besonderen Säle oder Zimmer. In den Schlössern, Pallästen ꝛc. wird den antiken Statüen und Büsten ein besonderer Saal eingeräumt, der dann der Antiken- oder Statüensaal genannt wird. Wie die Statüenkabinette oder Säle erbauet und eingerichtet werden, hängt von dem Erbauer ab, wie er seine Statüen und Büsten aufstellen und welchen Aufwand an Kosten er bei der Ausstattung des Saals selbst machen will, wenn nämlich ein besonderes Gebäude dazu erbauet werden soll, welches zugleich noch andere Zwecke mit vereint. Die Hauptsache bei dergleichen Sälen, außer ihrer Dekoration, ist immer ein hinlänglicher Raum und Licht, welches von oben herein fallen muß, weil dadurch der Marmor am besten beleuchtet wird, das Licht ist dann nicht so grell, und macht eine angenehme Wirkung auf die Bildsäulen und Büsten. Wenn man Roulleaux von grüner Leinwand vor den Fenstern hat, so kann man das Licht nach Gefallen stufenweise erhöhen, und dadurch eine magische Beleuchtung hervorbringen. Das Ordnen der Statüen ist gleichfalls eine Aufgabe, die sich der Besitzer des Kabinetts selbst stellt, wenn er es nicht einem Antiquar oder sonst einem Kunstverständigen überläßt die Statüen und Büsten zu ordnen. Die Aufgabe ist nicht leicht, wenn man eine zweckmäßige Uebersicht des ganzen Kabinetts erhalten soll; denn gewöhnlich ordnet man die Statüen und Büsten, sowohl der Alten, als auch der Neuern, nach Perioden, das heißt, man fängt von ihrem Entstehen an, und geht

so stufenweise bis zu ihrer Höhe oder höchsten Ausbildung hinauf, um die Fortschritte in der Kunst auch nach der Zeit zu sehen, so auch ihren Verfall, wenn sie wieder durch Mangel an Unterstützung herabsanken, oder auch durch einen verdorbenen Geschmack, Vernachlässigung in der Kultur ꝛc. Man kann dieses nun bei jedem Volke, bei dem diese Kunst geblühet hat, thun, um hier dann vergleichen zu können, wie diese Kunst von einem Volke zum andern übergegangen ist, und welche Abweichungen sie erlitten hat, wie sie jedes Volk nach seinen Gebräuchen und Sitten im Costüme dargestellt hat; denn das Nackte muß in der Kunst bei allen Völkern ziemlich übereinkommen, weil nur schöne Körper nackt dargestellt werden; allein die Drapirung und das Costüm weichen bei jedem Volke mehr oder weniger ab, und hier zeigt sich eben der Geschmack in einer guten Wahl der Bekleidung. Bei einer solchen Aufstellung kann man keine Rücksicht auf die Gegenstände selbst nehmen; denn allegorische, mythologische und historische Gegenstände fallen hier zusammen oder vereinigen sich hier zu einem Ganzen, da nur die Ausbildung oder die Grade der Bildung, das Fortbilden der Kunst, hier Hauptsache ist. Es würden also auch hier die Büsten zwischen die Statüen zu stehen kommen. Wie man es mit den Antiken macht, so geschieht es auch mit den modernen Statüen. Auch ist die Materie bei der Aufstellung der Statüen zu berücksichtigen. So werden die Gypsabgüsse, Thonmodelle, oder sonst aus gebranntem Thone verfertigte Statüen und Büsten, die marmornen Statüen, hölzernen, elfenbeinernen und die Metallstatüen besonders gestellt, so wie überhaupt von jeder Stein- und Erzart, weil sich auch hiernach das Fortschreiten der Kunst bemerkbar macht; denn bei dem Erze oder Metalle tritt die Gießkunst hervor, die zugleich das Modell des Bildhauers durch einen schönen Metall- oder

Erzguß hervorhebt und vereiniget; denn auch die Fortschritte der Gießkunst oder Bildgießkunst sind sehr wichtig; allein Figuren in Erz machen in allen Kabinetten oder Sammlungen nur den kleinsten Theil aus, und dann sind es nur größtentheils kleine Figuren; über lebensgroße Figuren von Erz kommen nur in den Museen in Neapel und Rom vor; selten nur in andern Kabinetten. Statüen von edlen Metallen, von Gold und Silber, kommen auch selten vor; sie werden in den Kunstkammern und in dem Schatze aufgestellt, oder sie dienen zur Verzierung reicher und kostbarer Zimmer in den Schlössern, auch in den Kapellen der Kirchen zur Verzierung derselben. Statüen von Holz, so wie von Elfenbein, kommen auch nicht in die Kunstmuseen oder Kabinetten, sondern in die Kunstkammern.

Statüensaal, s. den vorhergehenden Artikel.

Statur, aus dem Lateinischen Statura, woher auch das Französische Stature zu leiten ist, die Leibesgröße, hauptsächlich in Ansehung der Länge, jedoch ohne das Verhältniß derselben gegen die Dicke auszuschließen; s. den Art. Leibesgröße ꝛc., Th. 72, S. 75 u. f.

Ende des Hundert und siebzigsten Theils.

Verbesserungen:

Seite	65.	Zeile	13,	von unten,	statt Stunde, Minute.
„	78.	„	21,	von oben,	„ dem Hintern, den hintern.
„	262.	„	11,	„ „	„ die Ehre, der Ehre.
„	485.	„	8,	„ „	„ Phoca, Phocas.
„	612.	„	15,	„ „	„ im Zeughause, seit 1801 in Königsberg in Pr. vor der Küraſſier-Kaserne aufgestellt.

Andere Fehler, wo sie sich zeigen sollten, wird der Leser gütigst selbst verbessern.

Gedruckt bei L. W. Krause, in Berlin.

Fig. 8903. S. 112.

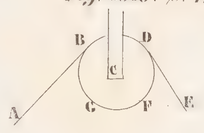


Fig. 8904. S. 112.

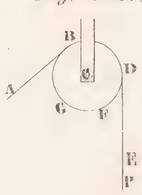


Fig. 8905. S. 112.

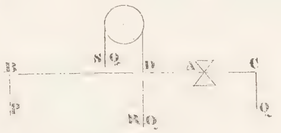


Fig. 8906. S. 113.

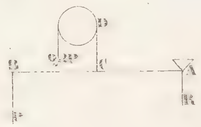


Fig. 8907. S. 113.

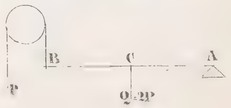


Fig. 8908. S. 113.

Fig. 8909. S. 115.

Fig. 8910. S. 115.

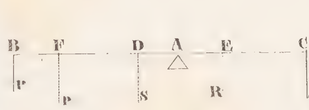


Fig. 8911. S. 116.

Fig. 8912. S. 118.

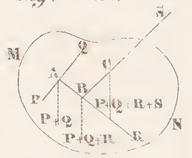


Fig. 8913. S. 119.

Fig. 8914. Statt 8927. S. 131.

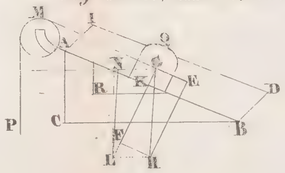


Fig. 8915. S. 121.

Fig. 8916. S. 122.

Fig. 8917. S. 123.

Fig. 8918. S. 124.

Fig. 8919. S. 125.

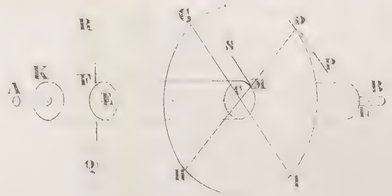


Fig. 8920. S. 125.

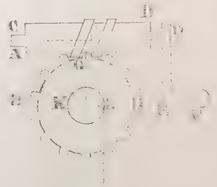


Fig. 8921. S. 127.

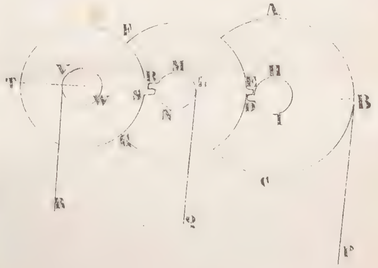


Fig. 8922. S. 128.

Fig. 8923. S. 129.

Fig. 8924. S. 133.

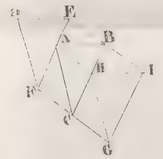


Fig. 8925. S. 133.

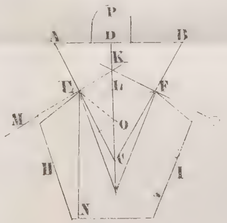
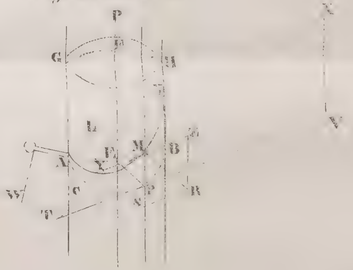



Fig. 8926. S. 133.